An Arabic Musical and Socio-Cultural Glossary of *Kitāb al-Aghānī*

Islamic History and Civilization

STUDIES AND TEXTS

VOLUME 110

The titles published in this series are listed at *brill.com/ihc*

An Arabic Musical and Socio-Cultural Glossary of *Kitāb al-Aghānī*

by

George Dimitri Sawa



BRILL

LEIDEN | BOSTON

Cover illustration: A Poet Singer, Musicians and Singers, from the 'Livre des Chansons', 1219 (vellum), Islamic School, (13th century) / Egyptian National Library, Cairo, Egypt /Giraudon / The Bridgeman Art Library

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Sawa, George, 1947– author.
An Arabic musical and socio-cultural glossary of Kitab al-aghani / by George Dimitri Sawa.
pages cm. — (Islamic history and civilization : studies and texts, ISSN 0929-2403 ; volume 110)
Includes bibliographical references (p.).
ISBN 978-90-04-27750-2 (hardback : alk. paper) — ISBN 978-90-04-27909-4 (e-book : alk. paper)
1. Music—Arab countries—History and criticism. 2. Abu al-Faraj al-Isbahani, 897 or 898–967. Kitab al-aghani. 3. Music—Terminology. I. Title.

ML348.2.S28 2015
780.917'67—dc23

2015003757

This publication has been typeset in the multilingual 'Brill' typeface. With over 5,100 characters covering Latin, IPA, Greek, and Cyrillic, this typeface is especially suitable for use in the humanities.
For more information, please see brill.com/brill-typeface.

ISSN 0929-2403
ISBN 978-90-04-27750-2 (hardback)
ISBN 978-90-04-27909-4 (e-book)

Introduction

Abū al-Faraj al-Iṣfahānī was born in Isfahan in 284 AH / 897 CE and died in Baghdad shortly after 360/971. He spent close to fifty years compiling his *Kitāb al-Aghānī* (*Book of Songs*), which is an anthology in anecdotal form about the life and works of poets and musicians from the early Islamic era through to the beginning of the fourth/tenth century. His sources were the poets and musicians themselves, as well as their descendants and friends, from cultural centers such as Medina, Mecca, Damascus and Baghdad. In addition to its ethnographical value, the collection contains and supersedes many sources that are now lost, especially the works of Isḥāq al-Mawṣilī.[1] Ibn Khaldūn called it the register of the Arabs: "It comprises all that they had achieved in past of excellence in every kind of poetry, history, music, etc. … So far as I am aware, no other book can be put on a level with it in this respect. It is the final resource of the student of belles-lettres and leaves him nothing further to be desired."[2] Eleven centuries after the *Kitāb al-Aghānī* was compiled, Eastern and Western Arabists have stressed its value for the study of medieval Middle Eastern civilization.

In his introduction, al-Iṣfahānī explains why he planned his anthology the way he did and at whom it was aimed. He selected songs around which revolved interesting anecdotes about the poet or the singer or the reasons for their composition. This, al-Iṣfahānī argues, made the presentation of the songs more attractive because readers learned not only the dry facts about the song, such as the names of its poet and singer, or its melodic and rhythmic modes, but also the evocative context in which the song was composed and performed. He intended his anthology to be educational for young and adult readers, and to be entertaining, for as he said: "Not all the songs have a story [which we know], not all songs have a useful story, not all songs that have some usefulness have beauty to please the reader and entertain him." In the process, readers acquire crucial information about music practice, music discourse and aesthetics.[3]

Egyptian scholars spent close to fifty years editing the Dār al-Kutub edition (1927–1974); it contains twenty-four volumes and close to ten thousand pages. It is by no means the final scholarly edition but it is the best one at our disposal at this time because of its useful and copious footnotes and diacritical marks.

---

1 For bibliographical details about al-Iṣfahānī and his work, see Günther, Abūl-Faraj; Kilpatrick, *Making*; Sawa, *Music performance* 20–9.

2 Nicholson, *A literary history* 32.

3 Sawa, *Music performance* 20–9.

 | DOI 10.1163/9789004279094_002

Its margins have the pagination of the 1868 Bulāq edition, thus enabling the researcher to profitably use Guidi's index.[4] The electronic site al-Warrāq lacks footnotes, its diacritical marks are limited and it has no cross-references to the Bulāq or Dār al-Kutub edition; it is useful however for searching words.

The editorial team of the Dār al-Kutub edition did not have a scholar whose specialty was Arabic music history or theory of the pre-Islamic, Umayyad or ʿAbbāsid era. To fill this void I researched and wrote this glossary. I hope it will be useful to music researchers in defining and clarifying medieval technical terms relating to melodic and rhythmic modes, musical forms, process of composition, process of learning and transmission, music education, performance aspects, musical change, aesthetics, tuning and manufacturing of musical instruments. I hope that it will also be useful to general readers who are interested in the concept of musical *ṭarab*[5] as well as aspects of social life. I have concentrated in this glossary on the stories of musicians and not those of poets unless they contain terms of musical interest. I have left out terms relating to material cultural, such as architecture, furniture, food, drinks, jewelry, clothing, perfumes, illnesses, or for that matter terms relating to poetry, poetics and prosody. These fields are not my specialty and I hope that scholars in these fields will take on such a project.

In addition to technical musical terms I have added terms of a general nature. They are well known and readers may ask why they have been added here. I did so to indicate the occasion of their use, which is often as colorful metaphors. These general terms relate to the evaluation of compositions, of vocal and instrumental performances, as well as the behavior of musicians. The latter is crucial to understanding societal approval or disapproval of musicians and music making. I have also added terms of a sexual nature that the editors of Dār al-Kutub were sometimes too prudish to explain; these and other older and obscure terms have been defined here only in the way that befits the story. Readers can certainly find them in dictionaries, except that they will be drowned with too many meanings, some of them superfluous to the story at hand. I also hope that this glossary will be useful not only to readers of *Kitāb al-Aghānī* but also to readers of other literary and historical sources that use these musical and socio-cultural terms.

I have used medieval Arabic dictionaries as well as Arabic-English and Arabic-French dictionaries. For more technical terms, I have used the works of al-Kindī, al-Fārābī, Ibn Sīnā, Ibn Zayla, Ibn Khurdādhbih, al-Masʿūdī,

4 Guidi, *Tables*.

5 *Ṭarab* is an acute emotion of joy or grief that elicits emotional, physical and imaginational responses.

al-Mufaḍḍal ibn Salama, Ibn ʿAbd-Rabbihi, Ibn al-Ṭaḥḥān, al-Ḥasan al-Kātib, the anonymous Persian *Kanz al-Tuḥaf* and the anonymous *Kashf al-Ghumūm*. I have also used with great benefit the works of Dutch, English, French and German scholars. For more information please consult the English and the Arabic bibliographies.

I have followed the Orientalist method for the entries, that is, I started with the verbs (forms 1 to 10) and then followed with the derivatives. I have also quoted, from the Dār al-Kutub edition, the sentence in which the word occurs to further elucidate the meaning and used cross-references when needed. Because the term *ṭarab* is so central to Arabic music aesthetics, I have put all terms relating to it under the entry *ṭarab* and numbered them from 1 to 495. Words associated with *ṭarab* have their own entries. However, for the quoted sentence, readers will be referred to the *ṭarab* number.

I wish to thank Dr. Eckhard Neubauer for his generosity and encouragement over the years, and for making available to me copies of his scholarly work without which most of my publications would not have been possible. Thanks in particular for his gift of a facsimile copy of *Ḥāwī al-Funūn* of Ibn al-Ṭaḥḥān (d. after 449/1057), a gem of a dictionary of musical terms that has been crucial for compiling the present work.

Bibliography

Chejne, A., The boon-companions in early ʿAbbāsid times, in *JAOS* 85 (1965), 327–35.

Dozy, R., *Supplément aux dictionnaires arabes*, 3rd ed., 2 vols, Leiden 1967.

Epistles of the Brethren of Purity. On music. An Arabic critical edition and English translation of epistle 5, ed. and trans. O. Wright, Oxford 2010.

D'Erlanger, B.R., *La Musique arabe*. *Grand traité de la musique. Kitābu l-Mūsīqī al-Kabīr: La Musique arabe,* vols. 1 and 2, trans. B.R. d'Erlanger, Paris 1930, 1935.

Farmer, H.G., Duff, miʿzaf, mizmār, ṣandj, ṭabl, ṭunbūr, ʿūd, in *EI*[1], Leiden 1913–38.

———. Greek theorists of music in Arabic translation, in *Isis* 13 (1929–30), 325–33; reprinted in *Studies in Oriental music*, vol. 1, ed. E. Neubauer, Frankfurt 1986, 411–19.

———. *A history of Arabian music to the XIIIth century*, 1929; reprinted London 1973.

———. Ibn Khurdādhbih on musical instruments, in *JRAS* (1928), 509–18.

———. *Islam: Musikgeschichte in Bildern*, ed. H. Besseler and M. Schneider, Bd. 3: *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Lf. 2, Leipzig 1966.

———. "Ninth century musical instruments," in *JRAS* (1930), 53–62; reprinted *Studies in Oriental Music*, vol. 2, ed. E. Neubauer, Frankfurt 1986, 63–72.

———. "A note on the mizmār and the nāy," in *JRAS* (1929), 119–121; reprinted *Studies in Oriental Music*, vol. 2, ed. E. Neubauer, Frankfurt 1986, 75–7.

———. “The science of music in the *mafātīḥ al-ʿulūm*,” in *Glasgow University Oriental Society. Transact ions*, 17 (1957–58), 1–9; reprinted *Studies in Oriental Music*, vol. 1, ed. E. Neubauer, Frankfurt 1986, 453–61.

———. “The song captions in the ‘Kitāb al-Aghānī al-Kabīr,’ ” in *Glasgow University Oriental Society. Transactions*, 15 (1953–54), 1–10; reprinted *Studies in Oriental Music*, vol. 1, ed. E. Neubauer, Frankfurt 1986, 433–42.

———. *The sources of Arabian music*, 2nd ed., Leiden 1965.

al-Faruqi, L.I., *An annotated glossary of Arabic musical terms*, Westport, Conn. 1981.

Guidi, I., *Tables alphabétiques du Kitāb al-Aghānī*, Leiden 1900.

Günther, Sebastian. Abū l-Faraj al-Iṣfahānī, *EI*^{3}, Leiden, 2007/

Kitāb Kamāl Adab al-ghināʾ, Bibliothèque d’études islamiques, vol. 5, trans. A. Shiloah, Paris 1972.

Kilpatrick, H., *Making the great Book of Songs. Compilation and the author’s craft in Abū l-Faraj al-Iṣfahānī’s Kitāb al-Aghānī*, London and New York 2003.

Lane, E. W., *An Arabic-English lexicon*, 8 vols., 1863; reprinted Beirut 1968.

Madian, A.A., *Language-music relationships in Al-Fārābī’s grand Book of Music*, diss. Ithaca, New York 1992.

Neubauer, E., Die acht Wege der arabischen Musiklehre und der Oktoechos, in *ZGAIW* 9 (1994), 373–414; reprinted in E. Neubauer, *The science of music in Islam. Vol. 3. Arabische Musiktheorie von den Anfängen bis zum 6./12. Jahrhundert. Studien, Übersetzungen und Texte in Faksimile*, Frankfurt am Main 1998, 1–42.

———. Der Bau der Laute und ihre Besaitung nach arabischen, persichen und türkischen Quellen des 9. bis 15. Jahrhunderts, in *ZGAIW* 8 (1993), 279–378.

———. Die Euklid zugeschriebene ‘Teilung des Kanon’ in arabischer Übersetzung, in *ZGAIW* 16 (2004–05), 309–85.

———. *Musiker am Hof der frühen ʿAbbāsiden*, diss. Frankfurt am Main 1965.

———. Tarannum und Terennün in Poesie und Musik, in *Mélanges de l’Université Saint-Joseph* 48 (1973–74), 139–53.

———. Die Theorie von īqāʿ. I: Übersetzung des Kitāb al-īqāʿāt von Abū Naṣr al-Fārābī, in *Oriens* 21–2 (1968–9), 196–232; reprinted with an addendum, a glossary and a facsimile in: E. Neubauer, *The science of music in Islam. Vol. 3. Arabische Musiktheorie von den Anfängen bis zum 6./12. Jahrhundert. Studien, Übersetzungen und Texte in Faksimile*, Frankfurt am Main 1998, 128–184, 335–36.

———. Die Theorie von īqāʿ. II: Übersetzung des Kitāb iḥṣāʾ al-īqāʿāt von Abū Naṣr al-Fārābī, in *Oriens* 34 (1994), 103–73; reprinted with an addendum, a glossary and a facsimile in: E. Neubauer, *The science of music in Islam. Vol. 3. Arabische Musiktheorie von den Anfängen bis zum 6./12. Jahrhundert. Studien, Übersetzungen und Texte in Faksimile*, Frankfurt am Main 1998, 185–310, 335–6.

Nicholson, R.A., *A literary history of the Arabs*, 1907; reprinted Cambridge 1969.

Racy, A.J., The waṣlah: A compound-form principle in Egyptian music, in *Arab Studies Quarterly* 5: 4 (1983), 396–403.

Sawa, G.D., ʿAbbāsid music, ʿAllūyah, *EI*³, London 2007.

———. Baghdadi rhythmic theories and practices in twelfth-century Andalusia, in *Music and medieval manuscripts. Paleography and performance. Essays dedicated to Andrew Hughes*, ed. J. Haines and R. Rosenfeld, Burlington, VT 2004, 151–81.

———. Bridging one millennium: Melodic movement in al-Fārābī and Kolinski, in *Cross-cultural perspectives on music: Essays presented to Dr. M. Kolinski*, ed. R. Falck and T. Rice, Toronto 1982, 117–33.

———. Fārābī, v. music, *Encyclopaedia Iranica*, London 1982.

———. Al-Fārābī's theory of the īqāʿ: An empirically derived medieval model of rhythmic analysis, in *Progress reports in ethnomusicology* 1: 9 (1983–84), 1–32.

———. Lifestory: Performers from *Kitāb al-Aghānī* (*Book of Songs*) of al-Iṣfahānī (d. 967), in *Garland encyclopedia of world music. Vol. 6. The Middle East*, 2002 edition, 351–6.

———. *Music performance practice in the early ʿAbbāsid era. 132–320 AH / 750–932 AD*, 1989; reprinted Ottawa 2004.

———. Musical humour in the *Kitāb al-Aghānī* (Book of Songs), in *In logos Islamikos. Studia Islamica in Honorem Georgii Michaelis Wickens*, ed. R.M. Savory and D. Agius, Papers in mediaeval studies 6, Toronto 1984, 35–50.

———. Oral transmission in Arabic music, past and present, in *Oral tradition* 4: 1–2 (1989), 254–65.

———. Paradigms in al-Fārābī's musical writings, in *Paradigms in medieval thought: Applications in medieval disciplines*, ed. N. van Deusen and A.E. Ford, Lewinston, N.Y. 1990, 81–92.

———. *Rhythmic theories and practices in Arabic writings to 339 AH/950 CE. Annotated translations and commentaries*, Ottawa 2009.

———. The status and role of the secular musician in the *Kitāb al-Aghānī*, in *Asian Music* 17: 1 (1985), 69–82.

———. The survival of some aspects of performance practice of medieval Arabic music, in *Ethnomusicology* 25: 1 (1981), 73–86.

———. Theories of rhythm and meter in the medieval Middle East, *Garland encyclopedia of world music. Vol. 6. The Middle East.* 2002 edition, 387–93.

Shiloah, A., Les Sept Traités de musique dans le manuscrit 1705 de Manisa, in *IOS* 1 (1971), 303–15.

———. *The theory of music in Arabic writings* (*c. 900–1900*)*: Descriptive catalogue of manuscripts in libraries of Europe and the U.S.A.*, in RISM, BX., Munich 1979, *Supplement* to BX, 2003.

Surty, M.I., *A course in ʿIlm al-Tajwīd. The science of reciting the Qurʾān*, Leicester 1988.

Wehr, H., *A dictionary of modern written Arabic.*, ed. J.M. Cowan, 1974; reprinted Beirut 1980.

Weil, G., ʿArūḍ, *EI²*, Leiden 1954–2004.

Wickens, G.M., *Arabic grammar. A first workbook*, Cambridge 1980.

Wright, O., Ibn al-Munajjim and the early Arabian modes, in *Galpin Society Journal* 19 (1966), 27–48.

———. Music and verse, in *Arabic literature to the end of the Umayyad period*, ed. A.F.L. Beeston, T.M. Johnstone, R.B. Serjeant and G.R. Smith, Cambridge 1983, 433–59.

Wright, W., *A grammar of the Arabic language*, 1874; reprinted Beirut 1974.

قاموس كتاب الأغاني للإصبهاني

قاموس كتاب الأغاني للإصبهاني

قاموس موسيقي واجتماعي
لقصص المطربين والعازفين

تأليف الدكتور

جُورْجْ دِيمِتْرِي صَاوَة



بريل

الناشر

دار بريل للنشر في ليدن المحروسة وبوسطن

٢٠١٥ سنة

إهداء

إلى الصديق العزيز النبيل المستشرق الألماني العظيم الدكتور إيكهارد نويباور

وإلى شعب مصر الحبيب وعُشّاق العِلْم والطَّرَب

مقدمة الكتاب

يُعتبر كتاب الأغاني أهم مجموعة أدبية في تاريخ الشعر والأدب العربيين والموسيقى العربية وقد اعتبره ابن خلدون ديوان العرب ومكث أبو الفرج الإصبهاني ٥٠ سنة بين بحث وجمع ونقد قصص الموسيقيين والشعراء وقيل في المقدمة إنه "جمع فيه ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثها ونَسَبَ كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنه وطريقته من إيقاعه وإصبعه (ومجراه أي مقامه) التي يُنسب إليها من طريقته واشتراكٍ إن كان بين المغنِّين فيه على شرح لذلك وتلخيص وتفسير للمُشْكِل من غريبه وما لا غِنًى عن علمه من علل إعرابه وأعاريض شعره التي تُوصِّل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه . . . واعتمد على ما وجد لشاعره أو مغنِّيه أو السبب الذي من أجله قيل الشعر أو صُنع اللحن خبرًا يُستفاد ويَحْسُن بذكره ذكر الصوت معه . . . وأتى في كل فصل من ذلك بنتف تشاكله ولُمَع تليق به وفِقَر إذا تأمَّلها قارئها لم يزل متنقِّلاً من فائدة إلى مثلها متصرِّفًا فيها بين جِدٍّ وهزل وآثار وأخبار وسِيَر وأشعار متصلة بأيام العرب . . . وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام تجمُل بالمتأدبين معرفتها وتحتاج الأحداث إلى دراستها . . ." (١: ١–٢). وعلاوة على ذلك فإن كتاب الأغاني يحتوي على عدد ضخم من النصوص من كتب ومراسلات ضاعت فحفظها لنا الإصبهاني في كتاب الأغاني ومن خلال القصص يتعرف القارئ على الحياة الموسيقية في الجاهلية والعصر الأموي والعصر العباسي مثل المقامات والإيقاعات المستعملة وقوالب الغناء وكيفية التلحين والأداء والتغييرات فيه وأسبابها والارتجال والتربية الموسيقية والآلات الموسيقية والطرب وأسبابه وتأثيراته والاستعارات البديعة المُستعملة في تقويم التلحين والأداء ومستوى المطربين الاجتماعي وأسباب مدح الغناء والملاهي أو ذمها وهي ظاهرة نعيشها في العالم العربي في عصرنا الحالي.

قد قضى محققو كتاب الأغاني نحو ٥٠ سنة لإنتاج طبعة دار الكتب المصرية (١٩٢٧–١٩٧٤) وإن لم تكن هذه الطبعة محققة غاية التحقيق إلا أنها تُعْتَبَر أَمْتَن طبعة لدَيْنا لحواشيها وفهارسها المفيدة. تحتوي الطبعة على ١٠٠٠٠ صفحة تقريبًا ولكن لم يكن من ضمن المحققين

مَنْ اختصاصه تاريخ الموسيقى العربية وقواعدها في العهد الأموي والعباسي، فرأينا القيام بهذا المشروع لملأ هذا الفراغ: أولاً لمساعدة القارئ المُتَخصِّص في الموسيقى على تَفَهُّم الكلمات الفنية القديمة من مقامات وإيقاعات وقوالب وتلحين وأداء وتربية موسيقية والآلات وصناعتها ودوزنتها، وثانيًا لمساعدة القارئ الذي يهتم بأمور الطرب العربي والحياة الثقافية والاجتماعية. وقد ركَّزنا في هذا القاموس على قصص المطربين والمطربات والعازفين والعازفات ولم نركز على قصص الشعراء إلا إذا كانت بها كلمات فنية موسيقية.

وعلاوة على هذه الكلمات الفنية رأينا إضافة كلمات دارجة معروفة—قد يظن القارئ في أول الأمر أن لا محل لها في هذا القاموس—إلا أننا أضفناها لنشير إلى مناسبة استعمالها والتعرُّف على استخدام استعاراتها الجميلة، مثل الكلمات المستعملة في تقويم التلحين والأداء الصوتي والآلي، أو المستعملة للتعبير عن أخلاق الموسيقيين وسلوكهم المُسْتحسنة منها والمكروهة والتي نتوصل عن طريقها إلى فهم أسباب مدح الغناء والملاهي وذمِّها. وأضفنا أيضًا كلمات قديمة غير دارجة وهي موجودة في قواميس اللغة وموقع الوراق، وقد يسأل القارئ لماذا أضفناها والسبب هو أن القارئ يكاد يغرق من كثرة المراجع وكثرة المعاني فاخترنا له المعنى الذي يناسب القصة فقط وإذا أراد المزيد من المعاني التي لا تلائم النص فليرجع إلى تلك المصادر. أمّا الكلمات الخاصة بمجالات الشعر والبديع والعروض والعمارة والأثاث والملابس والطعام والعطور والمصوغات والأمراض فهي خارجة عن مجال اختصاصنا ونرجو من المختصين أن يقوموا بمشاريع مماثلة في المستقبل.

المراجع والمصادر المستعملة في هذا الكتاب هي القواميس العربية وموقع الوراق وأعمال الكندي والفارابي وابن سينا وابن زيلة وابن خرداذبة والمسعودي والمفضل بن سلمة وابن عبد ربه وابن الطحان والحسن الكاتب ومخطوطة كشف الغموم والكرب في شرح آلات الطرب والقواميس والمراجع الأجنبية باللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية والفارسية. وللمزيد من المعلومات الرجاء الاطلاع على البِبليوغرافيا.

ابتدأنا مدخل كل كلمة بالأفعال ثم بالمصادر، وبعد الشرح أضفنا النص المحتوي على الكلمة لتأكيد المعنى وللمزيد من الإنارة، وأشرنا إلى موقعه في كتاب الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية. ونرجو أن يفيد هذا القاموس ليس وحَسْب من يقرأ كتاب الأغاني بل من يقرأ كتب التاريخ والأدب العربيين أيضًا، إذ إنَّ الكثير من الكلمات الموسيقية والاجتماعية ترد في هذه المصادر. وقد تجنبنا كثرة استعمال علامات الترقيم مثل النقط والفواصل إلخ إذ أنها دخيلة على لغتنا العربية واستعملناها عندما تفيد في فهم النص. وبالنسبة لموضوع الطرب فبما أنه في غاية الأهمية للموسيقى العربية فقد رأينا وضع كل ما يخُص الطرب في مكان واحد أي ضمن "الطرب."

وختامًا أريد أن أشكر الصديق العزيز الكريم العلاّمة العظيم الدكتور إيكهارد نويباور لتشجيعه لكل مشاريعي ونصائحه النفيسة في مجال تاريخ الموسيقى العربية ولهداياه الكثيرة من مقالاته العلمية وصور المخطوطات التي طُبعت في معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت بألمانيا وخاصة صورة مخطوطة حاوي الفنون لابن الطحان، وهي مخطوطة نادرة تُعْتبر من أوائل القواميس الموسيقية.

تورنتو، كندا، ٣٠ سبتمبر ٢٠١٤

أ

أ ب د **الآبِدَةُ**: الشيء الذي يبقى ذكره إلى الأبد مثل صنعة مُدهشة أو عمل شاذ: "وهذا الصوت من أوابد إسحاق وبدائعه" (٥: ٤٢٦)، "خرج يحيى بن الربيع مولى دُقاق—وكانت قد ولدت منه ابنه أحمد بن يحيى—إلى بعض النواحي وترك جاريته دُقاق في داره فعملت بعده الأوابد" (١٢: ٢٨٥)، أي تطرَّفت في مغامراتها الغرامية.

أ ب ق **أَبِقَ**: هرب العبد من سيده (١٦: ١٩٢). (انظر مادة جارية).

أ ب ل **إبِلٌ**: مَدَّتِ الإبِلُ أَعْنَاقَهَا: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١).

إ ب ل ي س **إبْلِيسُ**: ١) معروف ويُستعمل للمقارنة في قمة الصنعة: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي) والله لو كُلِّف إبليس أن يصنع فيهما صنعةً يفضُل إسحاقَ فيها بل يساويه بل يقاربه ما قدر على ذلك ولا بلغ مبلَغَه" (٥: ٣١٣).
٢) قمة الصنعة والأداء وإبليس هو أيضًا "أستاذ" إبراهيم بن المهدي: "(قال إبراهيم) إن لم يكن إبليسُ ظهر لي وعلَّمني النَّقر والنَّغم وصافحني وقال لي اذهب فأنت منِّي وأنا منَّك" (١٠: ١٠٤). (انظر أيضًا مادة جِنّ).

أ ب ن **المَأْبُونُ**: المُخَنَّث الحَوَل (١٣: ٢٨١).
آبِنُوسٌ: مِزْمارٌ آبنوسٌ مَدْهونٌ: شُبِّه أير الوليد بن يزيد به (٧: ٤٧).

أ ب ي ج ا د **أَبِجادٌ**: انظر مادة جود (١٠: ١١٣).

أ ث ر **أَثَرَ**: اِخْتَارَ وفَضَّلَ: "(قال يزيد بن عبد الملك لمعبد) أُوثِرُ الطربَ على كل شيء" (١: ٦٨).
أَثِيرَةٌ: مُفَضَّلَةٌ: "وكانت فريدة أَثيرَةً عند الواثق وحَظِيةً لديه جدًا" (٤: ١١٤).

 | DOI 10.1163/9789004279094_004

أ ث م

أَثِمَ فِيهِ: أوقعه في ذنب: "(غنَّت عزة الميلاء صوتًا) فصُعِق الرجل وخرَّ مغشيًّا عليه فقال ابن جعفر أَثِمْنا فيه" (١٧: ١٧٥).

الإِثْمُ: الذنب والخَمْر والقِمار وعمل المكروه وكثيرًا ما يُعَد الغناء من ضمنها (٢٢: ٢١٢).

أ خ ذ

أَخَذَ: ضرب أوتار العود بالريشة: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة فكان صوت الشجرة أحسن من خَفْق بُطون الضَّأن على العيدان إذا أخذتها قُضْبان الدِّفْلَى" (١٢: ١٢٠).

أَخَذَ، أَخَذَ مِنْ وأَخَذَ عَنْ: تعلَّم أو حفظ المُغَنِّي صوتًا من زميل أو أستاذ: "صارَ (ابن مُحْرِز) إلى الشأم فتعلَّم ألحان الرُّوم وأَخَذَ غناءهم" (١: ٣٧٨)، "(ألقى مخارق صوتًا) على عجوز عُمير الباذغيسي وقال لها إذا سُئلتِ عنه فقولي أخذته مِن عجوزٍ مدنية" (٢٢: ٣١١)، "أَخَذَتْ (مُتَيَّم) عَن إسحاق وعَن أبيه من قَبْله وعن طبقتهما من المغنِّين" (٧: ٢٩٣). وتتفاوت مقدرة المغنين في سرعة أَخْذ الغناء: "وكان (محمد الزَّف) أسرعَ من عُرِف في أيامه في أَخْذِ صوت يريد أَخْذَه" (٥: ٢٠٦). وقِلَّةُ الثَبَاتِ في الأَداءِ تُقَلِّلِ مِنْ منفعة الأخذ: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّه نفعًا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شيء واحد" (٥: ٣٥٤). (انظر أيضًا المواد التالية: أستاذية، بلادة، جرى، حكاية، حفظ، خرج، درس، دار، ردّد، رسخ، روى، سرعة، استقى، استوى، صنيع، صورة، ضارب، طرح، علق، أعمل، أعاد، عين، اغترف، فرغ، فكّر، فهم، قوّم، استقام، كدّ، كرّر، مكان، لزم، لقن، ألقى، نصح، نظم، تنغّم، نقل، نهج، أودع، وضع، وقف، ومأ).

أَخَذَا بَيْنَهُمَا صَوْتًا: غنَّى كل منهما بيتًا: "(قال ثُمامة بن أَشرس) مررت بإبراهيم الموصلي ويزيد حَوْراء... وقد أَخَذَا بَيْنَهُمَا صَوْتًا يُغَنِّيانه هذا بيتاً وهذا بيتاً" (٥: ٢٣١). (وإذا غنَّى أكثر من مطرب في نفس الوقت فالغناء يُسمَّى بالمراسلة، انظر المواد التالية: نبو، ردَّ، واحد).

أَخَذَ عَلَى غِناءِ الجواري (١٥: ٣٦٠): سمعه ليُصْلحه.

أَخَذَ الغِناءُ بِقَلْبِ المُطْرِبِ: أحبَّ الصوت وأثَّر عليه: "(بعد سماع غناء جارية قال ابن جامع) فأخذ الغناء بقلبي" (٦: ٣١١).

أَخَذَ لَحْنًا مِنْ صَوْتٍ: وَضَعَ لحن هذا الصوت في شِعْرٍ آخر: "يقولون إن ابتداء غِناء إسحاق الذي 'في 'تَشَكَّى الكُمَيْتُ... ' إنما أَخَذَه من صوت الأَبْجَر في 'يقولون ما أَبْكاك...' " (١: ٢٥٣)، "في هذين البيتين لحنٌ من الرمل صَنَعَتْه عجوزُ عُمير الباذَغِيسِي على لحن إسحاق 'أماوِيَّ إن المالَ غادٍ ورائحُ' ... وهذا اللحن إلى الآن يُغنَّى لأنه أشهر في أيدي الناس وإنما هو لحن إسحاق أُخِذَ فَجُعِلَ على هذه الأبيات وكِيدَ بذلك" (٢: ٦٩). ويتبيَّن في هذا المثال أن اللحن لم يُغيَّر بينما في أمثلة أخرى لا تُعرِّفنا صياغة الجملة بالتأكيد لو أُخِذ اللحن كما هو أو غُيِّر وقُلِّد أسلوبه كما في المثال التالي: "(قالت النائحات للغريض) هل لك في أن تسمع نَوْحَنا على قتلانا فتأخذه وتُغَنِّي عليه؟ قال نعم فافعلْنَ فأَسمَعْنَه المراثي فاحتذاها وخرَّج غناءً عليها كالمراثي" (٢: ٣٦٠). وفي أمثلة أخرى تُعرِّفنا صياغة الجملة بالتأكيد أنه حدث تغيير في اللحن الأصلي كما في هذين النصين: "ولكن اللَّحْن مأخوذٌ من لحن الدَّلال... ويُشْبِه لحن الدَّلال" (٤: ٣٢٥-٣٢٦)، "سعيد من مِسْجَح... نَقَلَ غناء الفُرْس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشأم وأَخَذَ أَلحان الرُّوم والبَرْبَطِيَّة والأُسْطُوخُوسِيَّة... وقد أَخَذَ محاسن تلك النَّغَم وأَلْقَى منها ما اسْتَقْبَحَهُ من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم الفرس

والروم خارِجَة عن غناء العرب وغنَّى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحَّنه وتبعه الناس بعد" (٣: ٢٧٦، انظر أيضًا ١: ٣٧٨). وقال الحسن الكاتب في باب السرقات إن المُغني قد يأخذ لحن صوت ويركبه على شعر آخر من نفس الوزن أو وزن آخر ويكون التغيير في الإيقاع أو في الأصابع وفي تلك الحالتين قد يحتاج إلى زيادة أو نقصان في النغم، ولم يتحدث الحسن الكاتب عن تغيير الإيقاع والأصابع معًا وهذا من الجائز (كمال أدب الغناء، ص ١٠٦–١٠٨؛ شيلوح، ص ١٥١–١٥٤). أما ابن الطحان فتحدث عن نقل لحن بدون أي تغيير من شعر إلى شعر آخر من نفس الوزن وسمَّى هذا بالتلحين الأصغر كما قال إنَّ المطرب الحاذق "إذا خاف أن يُسرق منه الصوت غيَّر تقسيمه وأفسد أجزاءه وبدَّل نغمه وانتقل فيه عدة انتقالات يُخالف ما في سائر الأبيات وأحدث فيه من الزوائد ما لم يكن فيه وإن كان ثقيلاً خفَّفه أو خفيفًا ثقَّله ووصل بعضه ببعض وإن شاء أن ينقله إلى نوع (مقام) غير نوعه من المزموم إلى المطلق أو المحمول ويخرجه عن القانون فعل ولا يصح على هذا الوجه" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٢–٢٤). (انظر أيضًا المواد التالية: ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خرج، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نظم، نقل).

أَخَذَ مِنْهُ النَّبِيذُ أو **أَخَذَ فِيهِ الشَّرَابُ**: أثَّر عليه فهو نشوان: "الفضل بن يحيى بن خالد بن بَرْمَك قال سألت إبراهيم الموصلي ليلةً وقد أَخَذَ منه النَّبُيذ مَنْ أحسن الناس غِنَاءً" (١: ٢٥٢)، "وأَخَذَ فيه الشَّرَاب" (١: ٢٦٢).

أَخَذُوا في الأَهْزاجِ: غَنُّوا عدداً من الأغاني في فترة من المجلس في إيقاع الهزج: "فلما أخذوا في الأهزاج دخلتُ وفي يديّ صفّاقتان وأنا أتغنَّى" (٥: ٣١٧).

أ خ ر

أَخَّرَ السَّامِعُ دَوْرَ المطرب في الغناء: يكون ذلك في الغالب إن كانب طبقة المطرب أقلّ من الآخرين في المجلس وفي المثال القادم يكون التأخير لسبب آخر: "(قالت جميلة) يا مالك هاتِ فإنّي لم أُؤخِّرك لأنك في طبقة آخرِهم ولكنّي أردت أن أختِمَ بك يومَنا تبرُّكًا بك وكي يكون أولُ مجلسنا كآخره" (٨: ٢١٥-٢١٦).

تَأَخَّرَ: ١) فعل معروف ويُسْتعمل للدلالة على حُرّية المُلَحِّنين في تغيير ترتيب أبيات الشعر: "وفي هذين البيتين مع أبيات أُخَر من القصيدة اشتراكٌ كثيرٌ بين المغنين يتقدَّم بعضُ الأبيات فيه بعضًا ويتأخَّر بعضها عن بعض على اختلاف تقديم ذلك وتأخيره" (٨: ٢٥٨).

٢) لم يقدر السامع أن يتقدَّم أو يتأخر: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣).

المُتَأَخِّرُ: الغناء المُتَأَخِّر هو الغناء الحديث ويُقْصد به غناء إبراهيم بن المهدي ومن جرى مجراه من المغنِّين وهو عكس الغناء المُتَقَدِّم (١: ١).

آخِرُ: ١) كلمة معروفة وإذا وُجدت مع كلمة أوّل كان المراد عظمة المُغَنِّي والقمة التي وصل إليها حيث ما أتى قبله ولا يأتي بعده أحد بمستواه: "(قال عمر بن أبي ربيعة يا جميلة) أنتِ أَوَّلُ الغناء وآخره" (٨: ٢٠٧).

٢) آخِرُ الغِنَاءِ: هو أداء الجزء الأخير للصوت: "(قال يونس الكاتب) لو كان آخِرُ (غناء ابن عائشة) مثل أوّله لقدَّمته على ابن سريج" (٢: ٢٠٥).

٣) أَتَى عَلَى آخِرِ الصَّوْتِ: أنهاه وهو يرادف قطع واستوفى (٥: ٢٠٦).

أ د ب

أَدَّبَ: في مجال الغناء: عَلَّمَ: "كانت دنانير لرجل من أهل المدينة وكان خرَّجها وأدَّبها" (١٨: ٦٧).

الأَدَبُ: ١) ما يدعو الناس إلى المَحامِد وينهاهم عن المقابِح، أَدَب النفس والدَّرس والأخلاق والتربية والظَّرْف وحُسْن التَّناوُل وهذه صفات

مُسْتَحْسَنَة في المطرب أو المطربة: "كانت (مَحْبوبَة) بارعة الحسن والظرف والأدب" (٢٢: ٢٠٢).
٢) كتاب عبيد الله بن عبد الله بن طاهر في "النغم وعِلَل الأغاني المُسَمَّى كتاب الآداب الرفيعة كتاب مشهور جليل الفائدة دالٌّ على فضل مؤلفه" (٩: ٤١).
التَأْدِيبُ: إصلاح أخطاء المُغني في صوتٍ وهو يرادف التقويم (٥: ٣١٢).

أ د م

الأُدْمَةُ: السُمرة وشديد الأدمة من هو شديد السمرة ما بين الأسود والأبيض: "تعلَّقت (عُبيدة الطُّنْبورِيَّة) شابًا يعرف بأبي كرب ابن أبي الخطاب مشرط الوجه أفطس قبيحًا شديد الأُدْمَة" (٢٢: ٢٠٩).
الآدَمُ: الأسمر أو الأبيض ذو الوجه الأحمر: "... أن ابن سريج كان آدَمَ أَحْمَرَ ظاهِر الدَّم سُناطًا في عينيه قَبَلٌ" (١: ٢٤٩).
أُدْمٌ: التابل والبهار وما يُسَهِّل مدخل الخبز في الحلق كان مائعًا أو جامدًا والأكل اللذيذ عامةً ويُسْتعمل للدلالة على لذاذة وسلاسة مَغْنَى مخارق وعن أنه أطعم من الطعام (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

أ د ي

مُؤَدٍ: بدون صفة إيضافية: مُحْسِن الأداء، والأداء معروف.

أ ذ ن

أَذِنَ لَهُ: عَلِمَ وسَمِعَ واسْتَمَعَ مُعْجَبًا: "فنَعَرَ الوليد (بن يزيد لغناء ابن عائشة) نَعْرَةً أَذِنَ لها أهلُ مكة" (٢: ٢٣٩).
الأَذانُ: معروف: ١) إذا أُمِرَت الجارية أن تُؤذِّن وتُصلِّي بالناس فهي تغطِّي أنفها بالنقاب: "حلف (الوليد بن يزيد) ألا يُصلِّي بالناس (غير جاريته) فخرجت مُتَلَثِّمة فصلَّت بالناس" (٧: ٤٧).
٢) وفي بعض الأحيان يقتبس المطرب الأذان ويصنع لحنه عليه: "(قال حماد بن إسحاق) صنع أبي لحنه في ... على لحن أذانٍ سمِعه" (٥: ٣٤٦).

وفي هذا المثال لا نعرف إذا كان استعمله بتغيير أو بدون تغيير. ومن الجدير بالذكر أن تنغيم الأذان يعتبر لحنًا في هذا المثال.
الأُذُنُ: وَثَبَ إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥).

أ ر ض

الأَرْضُ: ١) معروفة وتُسْتعمل للدلالة على انخفاض مستوى المطرب في علم وصناعة الموسيقى: "(قال الإصبهاني) ثم تبيَّن بعد هذا بما أذكره من (أخبار إسحاق) ومعجزاته في صناعته فضلَه على أهلها كلِّهم وتميُّزه عنهم وكونَه سماءً هم أرضُها وبحرًا هم جَدَاوله" (٥: ٢٧١).
٢) يتخيل السامع من تأثير الطرب أن الأرض تتحرك (انظر مادة طرب رقم ١٠٧).
٣) هَزُّ الحَلْقِ والتَّرْجِيعُ يُزَلْزِلان الأَرْضَ ويُثِيران الطَّرَبَ (انظر مادة طرب رقم ٧).
٤) ظَنَّ السامع أن الأرض تزلزلت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٩١).

أ ر غ ن

الأُرْغُنُ: ١) عرَّفه ابن خرداذبة أنه للروم وعليه ستة عشر وترًا وله صوت بعيد المذهب (المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٨).
٢) عرَّفه ابن خرداذبة أيضًا أنَّ له منافخ من الجلود والحديد، أي مثل الأرغن الغربي (المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٨). وسمّاه الخوارزمي الأُرْغانُون وقال إنه "آلة لليونانيِّين والروم تعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس يضم بعضها إلى بعض ويركّب على رأس الزقّ الأوسط زقّ كبير ثم يركّب على هذا الزق أنابيب صُفر لها ثُقَب على نسب معلومة يخرج منها أصوات طيّبة مُطْرِبَة مُشْجِيَة على ما يريد المستعمل" (مفاتيح

العلوم، ص ٢٣٦). وقال ابن سينا "وقد يتركَّب المنفوخ فيها تركيبات حتى يحدث مثل الآلة الرومية المعروفة بأرغنين" (كتاب الشفاء، مخطوطة مكتب الهند رقم ١٨١١، ق ١٧٣). وزاد على ذلك الإصبهاني أن "الأُرْغُن الرومي يَقْتُلُ طَرَبًا" وذلك بسبب عظمة وقوة صوته (١٠: ١٨٥). (انظر مادة طرب رقم ٩). وفي مخطوطة كشف الغموم المصرية التي كتبت في القرن الرابع عشر الميلادي سُمِّيَ الأرغن باليُرْغُل و"له حس عظيم ودويّ يسمعه من مسيرة يوم وله صوت عظيم لا تملك الخيل نفسها عند سماعه إلا نفرت" (ولمزيد من المعلومات انظر بداية المخطوطة إلى ق ٧٥، وكذلك فارمر ١٩٦٦).

أ ز ي **الإِزَاءُ**: معروف وصنعة جُعِلَت بإِزَاءِ صنعة أخرى: ساوتها في القيمة: "والسبعة التي جُعِلَت (بإزاء مُدُن مَعْبَد) من صنعة ابن سُرَيْج" (١: ٢).

ا س ت **الإِسْتُ**: العجز أو حَلْقَةُ الدُّبُرِ والجمع أَسْتَاه: ١) والاِست يُسْتعمل للدلالة على قِلَّة معرفة المُغَنِّي الناشئ: "نظر (يحيى المكي) إلى مخارق وعلُّوية يتطلعان (لأخذ الصوت) فقطع الصوت ثم أقبل عليهما وقال قطعة من خُصية الشيخ تغطي أستاه عدّة صبيان" (٦: ١٨٤).
٢) العبارة "يجيء بالغناء فيَدُسّه في أَسْتَاه الصِّبْيان" تعني أنَّ الأستاذ المتوسط الصوت يُعَلِّم غناءه لتلميذه الحسن الصوت فيغنّي التلميذ ويفوز الأستاذ بالجائزة (٥: ٢٦٧).

أ س ت ا ذ **أُسْتَاذِيَّةٌ**: تقدير إيجابي يدل على مهارة الأداء والصنعة: "كان أبو حشيشة (يُعَظِّم عُبَيْدَة الطُّنْبُورِيَّة) ويعترف لها بالرياسة والأُسْتَاذِيَّة" (٢٢: ٢٠٥). (انظر أيضًا مادة أخذ).

أ س د **الأَسَدُ**: معروف ويُستعمل للدلالة على عظمة المُغني: "(قالت عريب لجحظة) إذا حضرت بين هذين الأسدين ضِعْتَ أنت وطنبورك بين عُودَيْهما" (٢١: ٦٠).

أ س ط خ س **الأُسْطُوخُوسِيَّةُ**: ١) في رسالة الكندي في اللحون والنغم هي الألحان الثمانية عند الرُّوم: "ومذهب الروم أيضًا في الألحان الثمانية (أي المقامات الثمانية) الأُسْطُوخُوسِيَّة التي ليس شيء مما يترنم به غناء كان أم غيره إلا وهو داخل في أحدها" (ص ٢٦). وفي المثال التالي نرى أن المراد بالأسطوخوسية هو مقامات الروم: "سعيد من مِسْجَح ... رحل إلى الشأم وأَخَذَ ألحان الرُّوم والبَرْبَطِيَّة والأُسْطُوخُوسِيَّة" (٣: ٢٧٦).

٢) المبادئ الموسيقية وعناصرها عند الإغريق مثل علم الصوت وحدوثه، وأسباب الحدة والثقل، والأبعاد، والأجناس، والجماعة المركبة من الأجناس، والانتقال، والإيقاعات (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٢٠٩–٤٩٢؛ فارمر ١٩٥٧: ١–٩).

أ س ط و ا ن ة **الأَساطِينُ**: جمع أسطوانة وهي الأعمدة: ضَرَبَ الغِلمان برءوسهم الحيطان والأساطين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠).

أ س ك د ا ر **الأُسْكُدارُ**: كلمة فارسية تعني حامل البريد وتُستعمل للدلالة على ضُعف مُستوى المطرب: "(من أسقط بعض عَمَلِ الأغاني لعَجْزِه) فهو بمنزلة الأسكدار للكاتب" (٥: ٢٨٧).

أ س ل **الأَسِيلُ**: الخَدُّ الأَسِيلُ: السهل اللَّيِّن الدقيق المُسْتَوِي الطويل المُسْتَرْسِل أي السَلِس (٤: ٢٨٧).

أ س ا **أَسَا الجُرْحَ**: داواه (١٨: ٣٦٦).

أ ص ل **أَصْلٌ**: ١) كلمة معروفة تُسْتعمل للدلالة على تاريخ الغناء وبدايته ومَن أَسَّسَه ومِن الأصل يأتي الفرع: "(جميلة) أصل من أصول الغناء... وكان معبد يقول أصل الغناء جميلة وفرعُه نحن" (٨: ١٨٦).
٢) صَنْعَةٌ مُحْكَمَةُ الأُصُولِ: أي صُنِعت حسب أصول وتقنية القدماء: "كانت (صنعة إسحاق) مُحكمةَ الأُصول ونغمتُه عجيبةَ الترتيب وقسمتُه مُعَدَّلَةَ الأوزان" (٥: ٣٧٥).

أ ف ف **تَأَفَّفَ**: قال أُفَّةً عن استقذار وهذا هو المعنى السائد إلا أنه يُسْتَعْمَل أيضًا إيجابيًا للتسبيح والتهلل والتعجب: "فجعل أبو سائب يَتَأَفَّف،" من جمال الشعر وحلاوة المَغْنَى (١: ٢٩٢).

أ ق ل ي د س **أُقْلِيدِس**: عالم الهندسة والموسيقى الاسكندري العظيم الذي عاش حوالي ٣٠٠ قبل الميلاد وقد زعم ابن النديم أن له كتاب النغم ويعرف بالموسيقى (منحول) وكتاب القسمة وكتاب القانون (ابن النديم، ص ٣٢٨؛ فارمر ١٩٦٥: ١٢). وزاد على هذا الإصبهاني كتاب أُقليدس الأول في الهندسة (٥: ٢٧١). وفي مدح إسحاق قال الإصبهاني إن إسحاق استطاع أن يكتب نظريات الموسيقى بدون معرفة أعمال القدماء: "وهذا كله فعله إسحاق واستخرجه بتمييزه حتى أتى على كل ما رسمْته الأوائل مثل أُقليدس ومَنْ قبلَه ومَنْ بعده من أهل العلم بالموسيقى" (٥: ٢٧٠). (انظر أيضًا نويباور ٢٠٠٤–٢٠٠٥).

أ ك ل **أَكَلَ المُطْرِبُ المُغَنِّينَ أَكْلاً**: عبارة تُسْتعمل للدلالة على أنه سيطر عليهم وغَلَبَهم: "كان إبراهيم (بن المهدي) يأكل المغنين أكلاً" (٥: ٢٩٢).

أ ل ف

أَلَّفَ: صنع ولَحَّنَ والصنعة تكون بطرق مختلفة:
١) مزج نغم وألحان وغناء قوميات مختلفة كالعرب والرُّوم والفُرْس: "تعلَّم (ابن مُحْرِز ألحان الفرس والروم) وأخذ غناءهم فأسقط من ذلك ما لا يُسْتَحْسَن من نَغَم الفريقين وأخذ محاسنها فمَزج بعضها ببعض وألَّف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب فأتى بما لم يُسْمَع مثلُه" (١: ٣٧٨).
٢) أخذ الألحان غير العربية واستعملها بدون مزج: "وكانت (عزة الميلاء) مطبوعة على الغناء لا يُعيبها أداؤه ولا صنعته ولا تأليفه . . . فلمّا قدم نشيط وسائب خاثر المدينة غنّيا أغاني بالفارسية فلقنت عزة عنهما نغما وألَّفت عليها ألحانًا عجيبة" (١٧: ١٦٢). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).
التَّأْلِيفُ: هو التلحين وكثيرًا ما تظهر كلمة التأليف في عناوين الكتب النظرية مثل رسالة في خُبْر تأليف الألحان للكندي (انظر أيضًا فارمر ١٩٦٥؛ شيلوح ١٩٧٩؛ ٢٠٠٣).

أ م ر

أَمِيرُ المُغَنِّينَ: أحسنهم (١٥: ٥٧).

أ م م

أَمَامَ: كلمة تُسْتَعمل لتقويم ومقارنة الصنعة: "فإن هذه الأصوات من صدور الغناء وأوائله وما لا يَحْسُن تقديمُ غيرِه أَمَامَه" (١: ٢).
إمَامٌ: الذي يُقْتَدَى به: "(معبد) فحْلُ المُغَنّين وإِمَامُ أهل المدينة في الغِناء" (١: ٣٨).
أُمُّ وَلَدٍ: لقب يُعْطَى للجارية عندما تلد ولدًا لسيدها وعندئذ يرتفع مستواها الاجتماعي ويكون الولد حرًّا وعندما يموت سيدها تصبح حرَّة وترث: "كانت دُقاق أُمّ وَلَدِ يحيي بن الربيع (وهو) أحمد المعروف بابن دقاق . . .

ومات يحيى بن الربيع فتزوجت بعده من القوّاد والكُتّاب بِعِدّة فماتوا ووَرِثَتْهم" (١٢: ٢٨٢). وتُغَنّي الجارية بدون ستار إلى أن تلد: "ثم ولدت (عُبيدة الطُنْبورِيَّة) من علي بن الفرج بنتًا فحجبها لأجل ذلك" (٢٢: ٢٠٩)، "(قال علوية) ما كانوا يحجبون جواريهم في ذلك الوقت ما لم يَلِدْنَ" (٣٤٨:١١). وإذا ولدت الجارية لسيدها فلا يستطيع أن يهبها إلى صديقٍ: "(قال خالد بن عتّاب بن وَرْقاء الرياحي عن جاريته للأعشى هَمْدان) لولا أنها قد وَلَدَتْ مني لوهبتها لك" (٦: ٤٣). وكثيرًا ما يُحَبّل الرجل الجارية لكي لا تُعطَى لرجل آخر: "فلما ألحّ المأمون في (طلب مُتَيَّم) حرص علي (بن هشام) على أن تَعْلَق منه حتى حبِلت ويئس المأمون منها" (٧: ٢٩٦). أما في الجاهلية فلم يكن الوضع كذلك إذ كان ابن الأَمَة يُسْتعبد: "وكانت العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولدٌ من أمةٍ استعبدوه" (٨: ٢٣٩). (انظر أيضًا المادتين: أمة، جارية).

أ م ن **الأَمانَةُ:** من الصفات المُستحسنة في المغنّي حيث تزيد من مستواه الاجتماعي والأخلاقي: "(قال المأمون لولا شهرة إسحاق الموصلي في الغناء) لولَّيته القضاء بحضرتي فإنه أولى به وأعفُّ وأصدق وأكثر دِينًا وأمانة من هؤلاء القضاة" (٥: ٢٦٨-٢٦٩).

أ م ا **الأَمَةُ:** عكس الحُرَّة والجمع إمَاءٌ: "ولئن كانت أَمَةً لأبتاعنَّها لك بما بلَغتْ" (٣: ٣٠١)، "هي لك أَمَة وأنا لك عبد" (١٦: ٣٦٦). وترادف الأمة الجارية: "(قال إبراهيم الموصلي للرشيد) أَؤُغنّيك أم تغنّيك إِمَاؤُك؟ فقال بل الجواري" (٥: ٢١٨). (انظر أيضًا المادتين: أم ولد، جارية).

أ ن س

أَنِسَ: فعل معروف والطرب يُؤنس (انظر مادة طرب رقم ١١).
أُنْسٌ: صفة من يسكن إليه القلب ولا ينفر وهي من الصفات المحمودة في المطرب وهي عكس الوحشة: "(قال عبد الله بن جعفر عن طويس إنه) مليح خفيف لنا فيه أُنْس" (٣: ٣٢).

أ ن ف

أَنِفَ مِنْهُ: تَنَزَّه عنه والأَنَفَةُ الاستكبار والكراهية (١٢: ٤٨).
الأَنْفُ: معروف: ١) صَوْتٌ مِنَ الأَنْفِ ويَكُونُ بِغُنَّةٍ: هو من مراحل الأصوات لتأدية الصيحة: "الصيحة التي في لحن حُنَيْنٍ 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخْرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القحف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥). (انظر أيضًا مادة غُنَّة).
٢) خَرَجَ الدَّمُ مِنْ أَنْفِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢).

أ ن ن

أَنَّ: بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١٣، ١٤).
أَنَّى لَكِ هَذَا الغِناء: من أين لك هذا الغناء (٨: ١٨٧).

أ ن ي

التَأَنِّي: معروف وكما نرى في المثال التالي هو يُعوِّض المطرب عن ضُعف صوته: "(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف كان يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب" (٥: ٤٠٣).
الإِنَاءُ المَكْفُوءُ: يُسْتعمل للدلالة على حُسْن فرج المرأة (٣: ٣٠).

أ و د

قَوَّمَ أَوَدَهُ: أصلح خطأه: "(عندما أخطأ مخارق في غنائه قال له إسحاق الموصلي) فالزم عجائز الحارث بن بسخنر يُقَوِّمْنَ أَوَدَكَ" (٢٣: ١٧٩).

أ و ف **الآفَةُ**: عَرَضٌ يُفْسد من يُصيبُه وهي العاهة: ١) "كان إبراهيم (بن المهدي) يأكل المغنِّين أكلاً حتى يحضر إسحاق ... وكان إسحاق آفتَه كما أن لكل شيء آفة" (٥: ٢٩٢).

٢) وفي المثال التالي الآفة هي عدم قدرة المطرب أن يغنيَ أصوات مبنية على إيقاع ما: "(كان محمد بن حمزة بن نصير الوصيف) حسن الأداء طيب الصوت لا علة فيه إلا أنه كان إذا غنَّى الهزج خاصةً خرج بسبب لا يُعرف إلا لآفة تعرض للحِسّ في جنس من الأجناس فلا يصح له بتَّةً" (١٥: ٣٥٦).

أ و ل **أَوَّلُ**: ١) مِنْ أَوَائِلِ الغِناءِ: مِنْ أحسن ما صُنِع (١: ٢).

٢) أَوَّلُ الغِناءِ: ابتداء غناء الصوت: "(قال يونس الكاتب) لو كان آخر (غناء ابن عائشة) مثل أَوَّله لقدَّمْتُه على ابن سريج" (٢: ٢٠٥).

٣) أَوَّلُ مَنْ جاءَ بِنَوْعٍ جَدِيدٍ مِنَ الغِناءِ: "طُوَيْسُ ... أَوَّلُ مَنْ غنَّى الغِناء المُتْقَن من المُخَنَّثِين وهو أَول من صنع الهَزَجَ والرَّمَلَ في الإسلام" (٤: ٢١٩).

٤) أَوَّلُ مَنْ دَوَّنَ الغِناءَ: يونس الكاتب: "(وكتاب يونس الكاتب) في الأغاني ونسبها إلى من غنَّى فيها هو الأصل الذي يُعْمَل عليه ويُرْجَع إليه وهو أَوَّل من دَوَّنَ الغِناءَ" (٤: ٣٩٨). وزاد ابن الطحان أن يونس جمع ستة آلاف وثلثمائة صوت وعمله على حروف المعجم وذكر ملحنيها وأسماء طرائقها وأنواعها وذكر الشعر ومِن هذا الكتاب أَلَّف إسحاق كتابه ومنه أخذ الإصبهاني (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٩-٢٠).

٥) أَوَّلُ مَنْ عَمِلَ العُودَ: "(سائب خاثر) أول من عمِل العود بالمدينة وغنى به" (٨: ٣٢١).

٦) أَوَّلُ مَنْ غَنَّى بِالعَرَبِيَّةِ: "سائب خاثر أول من غنَّى بالعربية الغناء الثقيل" (٨: ٣٢٢). (انظر أيضًا ما قاله ابن الطحان عن أول من غنى في الجاهلية والإسلام في مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٣-٣٦).

٧) الأَوائِلُ: المُغَنُّون في العهد الأموي وبداية العهد العباسي: "كان (إسحاق) يذهب مذهب الأوائل" (٥: ٣٧٥).

٨) الأَوائِلُ في عِلْمِ المُوسِيقَى: أُقليدس ومَنْ قبلَه ومَنْ بعده (٥: ٢٧٠).

٩) وإذا وُجدت كلمة "أول" مع كلمة "آخر" كان المراد عظمة المُغَنِّي والقمة التي وصل إليها مقارنةً بمن جاء قبله و من خَلَفَه وفي الحالتين لم يصل أحد إلى مستواه: "(قال عمر بن أبي ربيعة يا جميلة) أنتِ أَوَّلُ الغناء وآخره" (٨: ٢٠٧).

أَوْلَى: كلمة تُسْتَعْمَل في تقويم ومقارنة الصنعة (١: ٢).

آلَةٌ: ١) الآلة الموسيقية، انظر المواد التالية: بربط، جرس، جلجل، خشبة، دف، مربع، مزمار، مزهر، سرناي، صفاقة، صنج، طبل، طنبور، معزفة، عصاة، عود، قرع ومقرعة، قضيب، كنكلة، الملاهي، ناقوس، ناي. وفي مجال مصاحبة الآلة مَغْنَى المطرب قال الفارابي إن "الألحان المسموعة في الآلات منها ماصيغت ليُحاكي بها ما يمكن محاكاته من الألحان الكاملة (أي الغنائية) أو لتجعل تكثيرات لها وافتتاحات ومقاطع واستراحات إليها في خلال المحاكاة أو تكميلات لما قد يمكن أن تعجز الحلوق عن استقصائه." وبالمصاحبة الآلية تصير الألحان الغنائية "أغزر وأفخم وأبهى وألذّ مسموعًا وأحرى أن تكون محفوظة الترتيب والنظام." وقال أيضًا إن الآلات "إنما جُعلت تكثيرات وتفخيمات وتزيينات ومحاكيات وحافظات لنغم الألحان الإنسانية،" و"أُلِّفَت (الآلات) تكميلات ومعاونات أو مُزَيِّنات ومكَثِّرات (للألحان الإنسانية)." والخلاصة أن الآلات تعزف المقدمات واللازمات

والقفلات وتصاحب المَغْنَى وتكثِّر أي تُزَيِّن اللحن بتزييناتها الآلية وتعزف أيضًا أنغامًا لا تستطيع الحلوق أداءها مثل الزخارف الآلية أو العزف على أوكَاف أعلى أو أوطى وتحفظ اللحن أي تساعد المطرب في غنائه لحفظ الزمن وتَفادي النشاز (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٦٨–٦٩، ٧٤، ٨٠، ١١٧٠؛ صاوة ٢٠٠٤: ١٠٥–١٠٧). وتحدث الفارابي أيضًا عن ألحان تُسمع من الآلات ولا يساوق بها الحلوق مثل الدواشين (أو رواشين) الخراسانية والفارسية القديمة (ص ٧٧).

٢) آلَةُ جُلَساءِ المُلوكِ: الملابس والفَرْش والخَدَم: "(قال ابن جامع بعد أن غنَّى وأبدع في مجلس الرشيد) فابتدرني فرّاشان فصارا بي إلى دار قد أمر بها أمير المؤمنين ففُرِشت وأُعِدَّ فيها جميع ما يكون في مثلها من آلة جلساء الملوك وندمائهم من الخدم ومن كل آلة وخول إلى جوارٍ ووُصَفاء" (٦: ٣١٨).

أ و ه تَأَوَّهَ: قال أَوَّه من الشكاية والتوجع والإشفاق ويحدث ذلك أحيانًا بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤). وعرَّف الحسن الكاتب التأوه بأنه "يشبه لفظ المتأوه المتوجع وربما بُنِيَ الصوت أو أكثره عليه فيجيء حسنًا ليِّنًا" (كمال أدب الغناء، ص ٨٠؛ شيلوح، ص ١٢٤). وقال ابن الطحان إن "التأوه هو شيء مطرب يشبه اسمَه يستعمله البغداديون" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣١ب). (انظر أيضًا مادة لفظ).

أ و ي آوَى: دعم وشجَّع: "كان يزيد بن معاوية أول من سَنَّ الملاهي في الإسلام من الخلفاء وآوى المغنين وأظهر الفتك وشُرب الخمر" (١٧: ٣٠٠).

أ ي ر الأَيْرُ: قضيب الرجل وكثيرًا ما يُشَبَّه بالناي: "كشف (الوليد بن يزيد) عن أيره فقال أشعب فنظرت إليه كأنه ناي مَدْهونٌ" (١٩: ١٧١).

إ

إ ي ل ا　**الإِيلاَ**: كلمة غامضة وفي حاشية الأغاني قد تكون "الإِبلى ولعل المراد منه الرقص العربي، والعرب يقسمون بالراقصات من الإبل" (حاشية ٣، ٢٢: ٢١٤)، وفي الغالب أن هذه الحاشية صحيحة إذ أشار المسعودي في فصل الرقص عن "أنواع الرقص من الإبل ورقص الكرة" (المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٣٢). (انظر أيضًا المواد التالية: دستبند، رقص، زفن، كرج).

إ ي و ا ن　**الإيوانُ**: خُيِّلَ للسامع أن الإيوان يسير من تأثير الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١٠٧، ١٠٨).

ب

ب أ ر — **بِئْرٌ**: رَمَى بِنَفْسِهِ فِي البِئْرِ بِثِيابِهِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ١٥٨).

ب ج ح — **تَبَجَّحَ**: نَفَرَ (٥: ٢٩٢).

ب ح ب ح — **تَبَحْبَحَ**: مارس الشئ كثيرًا (١٨: ٣٦٦).

ب ح ر — **البَحْرُ**: ١) معروف ويُسْتعمل للدلالة على عظمة المطرب في علم وصناعة الموسيقى: "(قال الإصبهاني) ثم تبيَّن بعد هذا بما أذكره من (أخبار إسحاق) ومعجزاته في صناعته فضلَه على أهلها كلِّهم وتميُّزه عنهم وكونَه سماءً هم أرضُها وبحراً هم جَدَاوله" (٥: ٢٧١).
٢) مِنْ بَحْرِهِ اِغْتَرَفَ ومِنْ بَحْرِهِ اِسْتَقَى: مجاز يُبيِّن تَعَلُّم التلميذ الغناء من أستاذ معلوماته الموسيقية واسعة جداً: "(الغريض من بحر ابن سريج) اغترف" (٢: ٣٦١)، "(أخذ محمد بن الحارث الغناء عن إبراهيم بن المهدي) ومن بحره استقَى وعلى مناهجه جرى" (٢٣: ١٧٧).

ب خ ت ر — **المُتَبَخْتِرُ**: اسم صوت لمعبد سماه المتبختر تجنيسه خفيف ثقيل أول بالبنصر وقد يكون سبب التسمية أن فيه لعباً لحنياً كالتبختر أي المِشْية الحسنة ومشية المُتَكَبِّر المُعْجَب بنفسه أو التمايل يميناً ويسارًا (٩: ١٠٦، ١٣٢).

ب خ ر — **البَخَرُ**: النتن في الفم (٢: ٢٣٨).
أَبْخَرُ: من يعاني النتن في الفم ورائحته الكريهة: "كانت (لأحمد بن صدقة صاحبة) هربت منه لأنه أَبْخَرَ" (٢٢: ٢١٥).

ب د أ

المَبْدَأُ: **١)** بداية لحن الصوت وهو عكس المقطع: "إحكام (مبادئ الأصوات) ومقاطعها" (١: ٩).

٢) مقدمة غنائية وحسب قول الفارابي "مبادئ الألحان تكون بأشياء كثيرة منها: ٢أ) بالترنُّم، ٢ب) أو بنغم آخر (بدون قول) يتقدم اللحن فقط وقد يكون ذلك بصياحات أوائل الألحان وبعض مباني اللحن بإسجاحاتها وذلك إما بالذي بالخمسة أو بالذي بالأربعة أو بغير ذلك، ٢ت) وإما أن يكون ذلك بقول يقرن بنغم المبادئ (أي بداية اللحن) والقول إما أن يكون جزءًا من أجزاء القول الذي فرض لتُوزَّع حروفه على نغم اللحن وإما شيئًا آخر خارجًا عن ذلك القول وذلك مثل 'أَلا' وما جانسه مما جرت به عادة أهل ذلك اللسان أن يجعلوه افتتاح المخاطبات ومتى كان ما قرن بنغم المبادئ جزء القول الذي في اللحن فذلك إما جزء أوسط من القول (أي مصراع) أو جزء أعظم (أي بيت) أو جزءان أعظمان أو أكثر من ذلك إما بالأمثال أو بالجزء وإما أن يكون جزءًا من القول أصغر (أي تفعيلة)"، ٢ث) بالاستهلال، ٢ج) بالنشيد، ٢ح) والمبادئ التي تكون بإيقاع "ينبغي أن يكون إيقاعها مخالفًا لإيقاع اللحن مخالفة يسيرة وذلك إما بتفصيل إيقاع اللحن أو توصيله أو بالسرعة والإبطاء" (الإيقاع المُوَصَّل هو الذي أزمنة ما بين نقراته متساوية والمُفَصَّل هو الذي أزمنة ما بين نقراته غير متساوية)، ويُستعمل فيها الغنة والترجيح والتفخيم والنبرات والشذرات (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٦٠–١١٦٣، ١١٧٣–١١٧٤؛ صاوة ٢٠٠٤: ١٠٣–١٠٤). وقال الحسن الكاتب إن من المبادئ التوطئة وهي "أن يبتدأ قبل الصوت بصيحة أو بترنم أو بنغم مؤلفة بالجملة ثم يؤتي بالصوت" (كمال أدب الغناء، ص ٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٨). (انظر أيضًا مادة الردة).

٣) مُقَدَّمة موسيقية مشابهة للحن الغنائي أو مخالفة له مثل حال الدولاب أو السماعي أو البشرف أو المقدمات الحديثة أو التقاسيم: "(قال إسحاق أخذتُ العود) وضربتُ به مَبْدَأً صحيحًا ظريفًا عجيبًا صعْبًا فيه نَقَراتٌ مُحرِّكَةٌ" (٥: ٤٢٥)، "(قال إسحاق لإبراهيم بن المهدي خذ العود المُشوش) فاضرب به مبدأ أو عمودَ طريقة أو كيف شئت" (٥: ٣٥٤). وبحسب قول الحسن الكاتب "المبادئ هي الاستفتاحات في الضرب ويستعمل فيها توصيل النقر (أي أن أزمنة ما بين النقرات متساوية) حتى تمر أدوار منه كثيرة من غير أن يوقف على فاصلة (زمانها أكبر من أي زمان في الدور) أو يُؤتى بها وتمزج بعض النغم ببعض في وقت واحد (وهذا قد يعني هارموني مُبَسَّطة) وتستعمل الإيقاعات الخفاف فيه مختلفة ويُؤتى منها بضروب كثيرة في وقت واحد مختلطة كلها متداخلة" (قد يعني أن المبدأ يتكون من أكثر من إيقاع مثل الهزج والخفيف، واحد بعد الآخر، أو خفيف الرمل ثم خفيف الثقيل الأول ثم خفيف الثقيل الثاني) (كمال أدب الغناء، ص ٧٦، ٨٥؛ شيلوح، ص ١١٩، ١٣٢). والمبادئ هي من أصناف الموسيقى الآلية البحتة التي لا يمكن التغني بها وتُستعمل الموسيقى الآلية البحتة عمومًا "ارتياضات للسمع ولليد أو تقدمات لأداء اللحن الكامل (أي الغناء) واستراحات عنه" (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٦٨–٧٠؛ صاوة ٢٠٠٤: ١٠٥–١٠٧). (وهذا النص الأخير أخذه الحسن الكاتب وحوّره وأخطأ فيه في كمال أدب الغناء، ص ١٤٠؛ شيلوح، ص ١٩٧).

الابْتِدَاءُ: ١) يُقْصَد به في بعض الأحيان ابتداء الأداء: "وابتداؤه بالغناء كان يُضْرَب به المثل فيقال للابتداء الحسن كائنًا ما كان من قراءة قرآن أو إنشاد شعر أو غناء يُبدأ به فيُسْتَحْسن كأنه ابتداء ابن عائشة . . . (وقال إسحاق) إنه أحسن الناس ابتداءً وتوسطًا وقَطْعًا بعد أبي عبَّاد معبد" (٢: ٢٠٤).

٢) كما يُقْصد به أحيانًا ابتداء الصوت، وفي بعض الأصوات يُبتدأ بنشيد: "(اللحن) خفيفٌ بالبنصر ابتداؤه نشيد" (٢٤: ٥١)، "(لحن) على مذهب النوح ابتداؤه نشيد" (١٨: ١٦٨).
٣) أمّا في حالة إسحاق فكان كثيرًا ما يبدأ الصوت الذي صنعه بصيحة: "(لحن إسحاق) رملٌ نادرٌ ابتداؤه صياح ثم لا يزال ينزل على تدريج حتى يقطعه على سَجْحةٍ" (٥: ٣٦٧).

ب د ع — **بَدِيعَةٌ**: كلمة معروفة تصف الصنعة: "وهذا الصوت من أوابد إسحاق وبدائعه" (٥: ٤٢٦). وقال ابن الطحان إن الابتداع "أن يؤلف (المُلَحِّن) اللحن من طبعه لا من غيره" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠ب).

ب د ن — **بَدَنٌ**: يَتَحَرَّك بَدَنُ المُطْرِب: عندما يغنّي بكل قواه ليهزم خصمه: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي فغنَّى إبراهيم بن المهدي) بصوته كلِّه ووفّاه نغمه وشُذُورَه ونظرتُ إلى كتفيه تهتزّان وبدنه أجمع يتحرّك" (١٠: ١٠٨).
بَدَنَةٌ: ناقة أو بقرة أو بعير ذَكَر، من الهدايا التي تُعْطى للمغنين (١: ٢٧٦).

ب د و — **أَبْدَى**: أَظْهَرَ: "ثم أَبْدَى (طُوَيْسٌ) عن دُفِّه وتَغَنَّى" (٤: ٢١٩).

ب ذ ذ — **بَذَّ**: غَلَبَ (٥: ٣٢٦).
البَذَاذَةُ: رثاثة الهيئة: "كان بَرْصَوْمَا الزَّامِرُ وزَلْزَلُ الضاربُ ... من أهل الخُشْنَةِ والبَذَاذَةِ والدَنَاءةِ" (٥: ٢٢٧).

ب ذ ل — **تَبَذَّلَ** بالشئ: أهمله ولم يَصُنْه: "إن مالِكًا كان يَتَبَذَّل (بالغناء) عند من يراه وينكره عند من يذُمّه لمحلّه في بني هاشم" (٥: ١١٣).
التَبَذُّلُ: ترك التصاون، صفة غير لائقة في نديم أو مطرب: "(قال إبراهيم الموصلي عاتبني المهدي) على شربي في منازل الناس والتَبَذُّل معهم" (٥: ١٦٠).

الاِبْتِذَالُ: عدم الاحترام والتقدير ويُحَبَّذ أن يستتر المطرب العظيم من الناس لكي لا يُبْتَذَل: "(قال معبد عن الغريض) إنه لَحَرِيّ بالاستتار من الناس تَنْزيهًا لنفسه وتعظيمًا لقدره وإنَّ مثله لا يستحق الاِبْتِذَال ولا أن تتداوله الرجال" (٢: ٣٨٧).

ب ر ء

بَرِيءَ: الغناء يُبْرِئُ به المرضى ومن مات قلبه وعقله وبصره (انظر مادة غناء رقم ١٢).

اِسْتَبْرَأَ الرَجُلُ الجارِيَةَ: لم يجامعها حتى تحيض لكي يتأكّد أنها غير حامل من رجل آخر (٦: ٢٧).

ب ر ب ط

البَرْبَطُ: عرَّفه ابن عبد ربه بأنه نوع من العود محدوب الظهر وأرسح البطن (ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٧: ٧٨-٧٩). وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "(كان العرب) يسمُّون العود الكِران والمزهر والبربط والمُوَتَّر وبكل هذه الأسماء قد جاءت أشعارهم،" وشُبِّه البربط بالميزان الرومي (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١١، ١٦). والميزان الرومي هو عارضة طويلة في نهايتها حَجَرَة للثقل (قرسطون، الإنسيكلوبيدية الإسلامية). وفي القواميس يُشَبَّه البربطُ بالشبوطِ إذا كان البربط ذا طول وليس بعريض، ومن هذين المثالين يتضح أن البربط نوع من العود صغير الصندوق طويل العنق مثل البزق العربي. وفي حاشية رقم ٧ في كتاب الأغاني (٦: ٢٩٩) البربط كلمة فارسية معربة قيل شبه صدر البط وبر هو الصدر بالفارسية، وفي حاشية ١ (٢٢: ٢٥) هو صدر الإوز: "أين البربط الذي كانت تضرب به؟ فأُحضر ثم سَوَّته فغنَّت . . ." (٢٢: ٢٥). وقال ابن الطحان إن البربط هو البربث وأصله بربج وتفسيره باب الجنة وإن الكران اسم المضراب (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٨٦أ-ب). وفي لسان العرب نجد ذم البربط في حديث علي بن الحسين: "لا قُدِّسَتْ أُمَّةٌ فيها البربط."

البَرْبَطُ الرومي: هو البربيطون أي ما يشبه اللورا (مثل السمسمية): "دعا (الحارث الملك الغساني) أصحاب بَرابِط من الروم" (١٥: ١٧١-١٧٢)، "خمس (قينات) روميّات يغنّين بالرومية بالبرابط" (١٧: ١٦٦).
أَلْحَانُ البَرْبَطِيَّة: الألحان الآلية لعازفي البربيطون أي البربط الرومي: "سعيد من مِسْجَح ... نَقَلَ غناء الفُرْس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشأم وأَخَذَ ألحان الرُّوم والبَرْبَطِيَّة وألأُسْطُوخُوسِيَّة" (٣: ٢٧٦).

ب ر ح — **مُبَرِّحٌ**: شديد عنيف (انظر أيضًا مادة طرب رقم ١٧).

ب ر د — **البَرْدُ**: كلمة معروفة تُسْتعمل للتقويم السلبي لصوت وصنعة المُغَنِّي: "(قال إسحاق) وأشبه الناس به (أي دحمان) صوتًا وصنعةً وبلادةً وبردًا ابنه عبد الله" (٢٤: ٩٨).
البارِدُ: ١) اللحن البارد هو الذي لاحركة فيه: "(قالوا لأشعب عن صوته) هذا بارد ولا حركة فيه" (١٩: ١٦٧).
٢) الجَدْيَانِ البَارِدُ والحَارُّ: شُبِّه بهما ابن سريج والغريض والغرض من التشبيه هو أن التفريق بينهما صعب: "(قالت سكينة) ما أُشَبِّهُكُما إلا بالجديين الحار والبارد لا يُدْرَى أيُّهما أطيب" (٢: ٣٦٥-٣٦٦).

ب ر ر — **أَبَرَّ عَلَيْهِم**: غلبهم (١٦: ٣١٤).
البِرُّ: الصِّلَة (١٤: ١٨٩).

ب ر ز — **بَرَّزَ الشئ**: أظهره وبينّه وأبْدع فيه، وبرّز على فلان فاقه في الأداء والصنعة: "وكانت بعض (موليات الغريض) تُعَلِّمه النياحة فَبَرَّزَ فيها" (٢: ٣٧٤)، "فتعلَّم (ابن سريج من ابن مسجح) ثم بَرَّزَ عليه حتى لم يُعْرَف له نظيرٌ" (٣: ٢٧٩)، "ومما بَرَّزَت فيه من صنعتها..." (١٥: ٥٥)، "(أعاد مخارق

الصوت) وبرَّز (على علوية) وزاد فردّه علوية وتعمَّل فيه واجتهد فزاد على مخارق" (١٨: ٣٦٤). (انظر أيضًا مادة زيد).
المَرْأَةُ البَرْزَةُ: العفيفة الجليلة التي تَبْرُزُ للرجال وتحدث معهم وهي المرأة التي أَسَنَّت وخرجت عن حد المحجوبات (٤: ٢٨٨).

ب ر ع **بَرَعَ**: أَحْسَنَ وفاق غيره في الأداء والصنعة: "كان (عبد الله بن أبي العلاء) يأخذ عن إسحاق وطبقته فبرع" (٢٤: ١).
البَارِعُ: كلمة معروفة تُسْتَعْمل للتعبير عن التفوق في الحُسن والظَّرف والأدب (٢٢: ٢٠٢).
بَرَاعَةُ الغِنَاءِ: قمة الصنعة: "(قال إسحاق) فاخترت (للرشيد) من غناء أهل كل عصر ما اجتمع علماؤهم على براعته وإحكام صنعته" (١: ٧).

ب ر ق **بَرَّقَ نَفْسَهُ**: حسَّنَها وزَيَّنَها: "وكان (الغريض) جميلاً وضِيئًا وكان يُصَنِّع نَفْسَه ويُبَرِّقُها" (٢: ٣٦٠).

ب ر ك **البِرْكَةُ**: رَمَى بِنَفْسِهِ في البِرْكَة: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٠٦).

ب ر ي **بَارَى**: عَارَضَ: "كان (هشام بن المُرِّيَّةِ) عالِمًا بالغناء فلا يُبَارَى فيه" (١: ٢٥١).

ب س ت ا ن **البُسْتَانُ**: معروف ووُصِف به إبراهيم الموصلي: "(قال برصوما عن إبراهيم) بستان فيه فاكهة وريحان وشوك" (٦: ١٦٤)، وقال أيضًا إنه "بستانٌ تجد فيه الحُلو والحامضَ وطريًّا لم ينْضَج فتأكل منه مِن ذا وذا" (٦: ٢٩٧).

ب س ر **بَسَرَ**: كَشَّرَ وهي علامة عدم استحسان غناء مغنٍ (١٨: ٣٦٣).

ب س ط **البَسِيطُ**: اللحن الخاضع لإيقاعٍ ما كما نستنتج من النصوص التالية وفي بعض الأصوات يأتي البسيط بعد نشيد والنشيد لا يخضع لإيقاع (انظر أيضًا مادة نشيد): "فأمر المنتصر عريبَ أن تُغَنّيَ (في شعر من ٣ أبيات مُدِح بهم) نشيدًا في أوَّل الأبيات وتجعلَ البَسيطَ في البيت الأخير" (٩: ٣٠٤)، "(قال الواثق لأحمد بن يحيى المكي) فانظر هل ترك إسحاق شيئًا من الصنعة يَتَصَرَّف فيه المُغَنّي لم يُدْخِلْه في هذه الكلمات الأربع (الطُلُولُ الدَّوارِسُ ★ فارَقَتْها الأَوانِسُ) بدأ بها نشيدًا وتلاه بالبسيط وجعل فيه صياحًا وإسجاحا وترجيحًا للنَّغَم واختلاسًا فيها" (٥: ٤٢٧)، (انظر أيضًا ٥: ٣٤١)، "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه (بساطه في ١٠: ١١٠) ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضع مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦).

وفي هذا النص من الحسن الكاتب:

"عاري العظام بعيد الهم منصلت ★ للقوم ليله لا ماء ولا قمر

قد يفزع البزل منه حين يبصره ★ حتى تَقَطَّع في أعناقها الجِرَر

... ويكاد السامع له عند الخروج من النشيد إلى البسيط يفزع ويرتجف عند قوله قد يفزع" (كمال أدب الغناء، ص ٢٨؛ شيلوح، ص ٥٥-٥٦)، وفي هذا المثال نرى أن النشيد يكون في البيت الأول والبسيط في البيت الثاني.

ب ص ر **بَصُرَ** بالغِنَاءِ: عَلِمَ به (١: ٣٨٠، ١٠: ١٢٠).

البَصَرُ: الغناء يُبْرِئُ به المرضى ومن مات قلبه وعقله وبصره (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ب ص ق **البُصاقُ**: كلمة معروفة وتُسْتعمل للدلالة على السائل المنوِيّ عند الرجال (١٢: ٢٨٣).

ب ط ر **البَيْطارُ**: مُعالِجُ الدواب: ويُسْتعمل البيطار للدلالة على احتياج المُغَنِّي إلى مساعدة آلية في غنائه وللدلالة على أن تلك المطرب من نفس مستوى الدواب، ومن لا يحتاج إلى بيطار فهو المُتَمَكِّن من نفسه: "(قال ابن جامع لزلزل بعد سماع غناء إبراهيم الموصلي بمصاحبة زلزل على العود) دَعِ العود أنا . . . لا أحتاج إلى بَيْطار" (٦: ٢٩٩).

ب ط ط **بَطَةٌ**: لقب حُنَيْن الحيري: "هذا (حنين) بَطَّةُ أعراسنا" (٢: ٣٥٠). وقد يُعنى بهذه العبارة أنه تحفة الأعراس وأهم شئ فيها لأن البطة طير لذيذ الطعم ودسم ولأن البطة تعني أيضًا إناء يُوضع به الدهن وغيره.

ب ط ل **باطِلٌ**: كلمة معروفة تُسْتعمل لتقدير غناء الطنبور ولأسباب غير واضحة يُعْتَبَر فن التلحين بالطُّنْبُور أقل من فن التلحين بالعود إلا في حالات نادرة: "(قال إبراهيم بن المهدي) الطُّنْبُور كله باطل فإن كان فيه شئ حقّ فهذا (أي غناء أبي حشيشة)" (٢٣: ٨١)، و"(قال إسحاق) غناء الطُّنْبُور كله ضعيف وما سمعتُ فيه قط أقوى ولا أصحَّ من هذا (أي غناء أبي حشيشة)" (٢٣: ٨٣). (ولعكس هذا انظر المادتين: طنبور، أملح).

ب ط ن **بُطُونُ الضَّأْنِ والمَعْزِ**: تُسْتعمل لصناعة أوتار العود: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة فكان صوت الشجرة أحسن من خَفْق بُطون الضَّأن على العيدان إذا أخذتها قُضْبان الدِّفْلَى" (١٢: ١٢٠). (انظر أيضًا ٨: ٢٢١ ومادة وتر).

ب ظ ر **البَظْرُ**: لحمةٌ بين حرفَيّ فرج المرأة وهي القلفة أي الجلدة التي تُقْطع في الختان وتُستعمل في العبارة "يا عَاضَّ بَظْرِ أُمِّهِ" أو "يا مَاصَّ بَظْرِ أُمِّهِ" للشتم (٣: ٢٦٧، ٤: ٣٥١).

ب ع د **أَبْعَدُ**: ما أَبْعَدَ ما بَيْنَهُما: عبارة تُسْتعمل لمقارنة الأداء (١٠: ١٣١).

ب غ ض **بَغَّضَ**: كَرَّهَ: ويُستعمل هذا الفعل عندما يفوق لحن مُلَحِّن على لحن أقدم لملّحِن آخر في نفس الشعر ونفس الإيقاع: "(قال إسحاق الموصلي للواثق) بَغَّضتَ إليَّ لحني وسَمَّجتَه عندي" (٩: ٢٧٩–٢٨٠).

مُبَغَّضٌ: كلمة معروفة ويوجد فئة من المطربين بهذه الصفة يسيئون سمعة جميع المطربين (١٧: ٢٧٧).

البَغْضُ: البغض للغناءِ مِنْ قِبَل المُطْرِبِ لأن المجتمع في بعض الأحيان يذم الغناء: "(كان إسحاق) أكرَه الناس للغناء وأشدَّهم بغضًا لأن يُدعى إليه أو يُسَمَّى به وكان يقول لَوَدِدْتُ أن أضرب كلما أراد مريدٌ مني أن أغنّيَ" (٥: ٢٦٨).

ب غ ي **بَغَى**: زَنَى (١٩: ١٣٧).

ب ق ي **بَقَى**: ١) بَقَى عَلَى اللَّحْنِ: لم يُغَيِّره بالتزيدات وبصيغة النفي يحدث التغيير: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّه نفعًا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شئ واحد" (٥: ٣٥٤).

٢) لَمْ يُبْقِ غايَةً في الإحْكامِ: وصل إلى قمة الأداء (١٠: ١١٣).

ب ك ي

بَكَى: من تأثير الطرب (انظر أيضًا المواد التالية: طرب رقم ١٣، ١٩–٢٣).
بَكَى وأَبْكَى: من تأثير صوت معين (انظر مادة طرب رقم ٢٢).
بَكَى وصَرَخَ المطرب بعد سماع غناء زملائه فلم يقدر على الغناء من شدة الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢١٢).
بَكَى ولَطَمَ: من الطرب: "(بعد سماع مغْنَى بصبص) جعل (أبو السائب المخزومي) يلطم ويبكي" (١٥: ٣٥).
البُكاءُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٩–٢٣).
مُبْكِيَات ابن سُرَيْج: فئة من أغانيه تُسمى كذلك لأنها تثير البكاء (١: ٢٧٧). وقال ابن الطحان إن "البكا يحاكي باللحن فيما يليق به من مرثية أو شكوى" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣١ب).

ب ل ب ل

البُلْبُلُ: يُستعمل للدلالة على جمال وعذب صوت المطرب: "(قال الأصمعي) رأيت أشعب يغني وكأن صوتَه صوتُ بلبل" (١٩: ١٤١).

ب ل د

البَلادَةُ: ١) البطء في أخذ صوتٍ جديدٍ وهي صفة ليست سلبية إذ أن العازف بعد أن يتعلم الصوت يفوق كل الناس: "(قال إسحاق) كانت في زلزل قبل أن يعرف الصوتَ ويَفْهَمَه بلادةٌ أولَ ما يسمعه حتى لو ضرب هو وغلامه على صوت لم يعرفاه قبلُ لكان غلامه أقوى منه فإذا تَفَهَّمه جاء فيه من الضرب بما لا يتعلّق به أحد البتَّةَ" (٥: ٢٧٥). (انظر أيضًا مادة أخذ).
٢) تُسْتعمل للتقويم السلبي لصوت وصنعة المُغَنِّي: "(قال إسحاق) وأشبه الناس (بدحمان) صوتًا وصنعةً وبلادةً وبردًا ابنه عبد الله" (٢٤: ٩٨).

ب ل س

إبْلِيسُ: انظر مادة إبليس.

ب ل ط **المُبالَطَةُ**: "قال إسحاق المبالطة (في الشعر) أن تُنْشد أولَ الشعر وآخرَه" (٩: ١٧٦).

ب ل غ **بَلَغَ**: ١) وصل وبرع وأجاد في الأداء والتلحين وفي صيغة النفي يدل على فشل مغنٍ لأن يبلغ مستوى صنعة زميل له: "(سأل) علي بن يحيى المنجم . . . إسحاق عن لحنه ولحن ابن سُرَيْج في . . . أيُّهما أحسنُ فقال . . . والله لقد أخذتُ بخِطام راحلته فزَعْزَعْتُها وأنَخْتُها وقمتُ بها فما بلَغْتُه" (١: ٢٥٢).

٢) فعل يُسْتعمل لبيان إنتاج المُلَحِّن: "وبلغت (صنعة الواثق) مائةَ صوتٍ" (٩: ٢٩٣).

٣) أَيْنَ بَلَغَ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على المصاحبة الموسيقية وفي المثال التالي تَنْقَلِب الآية حيث أن الصوت يتبع الآلة: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه . . . فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونَتْبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١–٧٢).

٤) بَلَغَ كُلَّ مَبْلَغٍ: عبارة معروفة تُستعمل للدلالة على تأثير الطرب على السامع (انظر مادة طرب رقم ٢٤).

البَلاغَةُ في المُكاتَبَةِ: الفصاحة، ورَجُلٌ بَلِيغٌ أي حَسَن الكلام فَصِيحُه، والبلاغة من الصفات المُستحبة في الجليس: "ما رأى (إسحاق الموصلي) أَذْكَى من جعفر بن يحيى قط ولا أفْطَنَ ولا أَعْلَمَ بكل شئ ولا أَفْصَحَ لسانًا ولا أَبْلَغَ في مكاتبة" (٤: ٣٢٥).

ب ل ل **بُلَّ الثَّوْبُ**: من دموع الأعين بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٥).

ب م م **البَمُّ**: أغلظ أوتار العود (٢: ٣٥٠). (انظر مادة وتر).

ب ن ص ر **البِنْصِرُ**: ١) الإصبع التي بين الوُسْطَى (أطول إصبع) والخِنْصِر (أصغر إصبع).
٢) الإصبع أو الدستان الذي يبدأ به المقام فإن كان مطلق وتر مثنى العُود نغمة دو (راست) فدستان البنصر يكون نغمة مي (نم بوسلك) وقيمة البعد من مطلق الوتر إلى دستان البنصر هي الثالثة الكبيرة وتساوي ٤٠٨ سنت.
٣) المجرى مثل مطلق في مجرى البنصر وسبابة في مجرى البنصر وبنصر في مجراها وخنصر في مجرى البنصر.
بِالبِنْصِرِ (٢١: ٢٩٣): تجنيس ناقص وغامض إذ أننا لانعرف إن كان المراد بالبنصر الإصبع أو المجرى: ١) فإذا افترضنا أن البنصر هي الإصبع فإذًا أول نغمة في الجنس هي البنصر وإذا افترضنا أن مطلق المثنى نغمة دو فالبنصر نغمة مي والمجرى قد يكون البنصر نفسها فيكون كمال التجنيس البنصر في مجراها وللتعريف انظر مادة بنصر في مجراها.
٢) وإذا افترضنا أن البنصر هي المجرى (وهذا هو الأرجح) فقد تكون الإصبع هي السبابة أو الخنصر ولكن في الغالب هي المطلق في مجرى البنصر وهذا كما يتضح لنا من هذه الأمثلة: "الشعر لابن ميّادة والغِناء لحُنَين ولحنه المختار من 'الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجرى البنصر' عن إسحاق وذكر عمرو بن بانة أن فيه لدَحْمان لحنا من 'الثقيل الأول بالبنصر' و'أظنه هذا' وأن عمرا غلط في نسبته إلى دحمان" (٢: ٢٦٠)، أي أن العبارة 'بالبنصر' هي اختصار لإطلاق الوتر في مجرى البنصر. وهنا مثال آخر في نفس المعنى: "الغناء لأم جعفر المدنيَة . . . ولحنه من الثقيل الأول في مجرى البنصر عن إسحاق وذكر عمرو بن بانة أن فيه لحنًا من الثقيل الأول بالبنصر فلا أعلم أهذا يعني أم غيره" (٦: ٢٥٣)، أي أن العبارة 'بالبنصر' هي اختصار لإطلاق الوتر في مجرى البنصر. ودليل آخر أن "بالبنصر" يعني المجرى هذه الجملة: ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالبِنْصِرِ مَجْهولُ الأَصابعِ (١٣: ١٣٩). دليل أخير أن المراد هو

المجرى كما يتضح من مثال الوسطى: "الغناء لابن سريج ثاني ثقيل بالسبابة في مجرى البنصر . . . وأنكر ذلك حبش وقال هو بالوسطى" (١٦: ١٦٩)، أي أن بالبنصر وبالوسطى يراد بهما المجرى (انظر أيضًا مادة ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالوُسْطَى مُطْلَقٌ).

بِالبِنْصِرِ فِي مَجْرَاهَا (١: ٨٦): تجنيس كامل للإصبع والمجرى وبلُغَتِنا الموسيقية الحديثة اسم الجنس الذي بالأربع الأول للمقام ويعني أن الإصبع (أي النغمة الأولى للمقام) هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو فبنصر المثنى نغمة مي (نم بوسلك) فالنغمة الثانية هي خنصر المَثْنَى (أو مطلق وتر الزير) نغمة فا (جهاركاه) والثالثة سبابة الزير نغمة صول (نوا) والرابعة وهي المجرى بنصر الزير نغمة لا (حسيني) أي أن الجنس الأول للمقام هو مي فا صول لا ويرادف جنس الكرد على نغمة المي في موسيقانا الحديثة وأما بقية النغمات فإننا لا نستطيع أن نحددها لأننا لا نعرف إذا كان جمع جنسيّ المقام متصلاً (مي فا صول لا سي بيمول دو ري مي) أو منفصلاً (مي فا صول لا سي دو ري مي).

بِالبِنْصِرِ فِي مَجْرَى الوُسْطَى (١٥: ٢٩٣): هذا لا يجوز بسبب عدم اشتراك البنصر والوسطى في جنس واحد.

بِالبِنْصِرِ مُطْلَقٌ (١٥: ٣٧٩، ٢٣: ١٧٥): انظر مطلق في مجرى البنصر وفي الغالب العبارة "بالبنصر" تعني "بالبنصر مطلق".

بِالخِنْصِرِ والبِنْصِرِ (١: ١١٧): تجنيس غامض قد يكون معناه الخنصر في مجرى البنصر.

بِالسَّبَّابَةِ والبِنْصِرِ (٣: ٩٧): تجنيس غامض قد يكون معناه السبابة في مجرى البنصر.

بِالسَّبَّابَةِ فِي مَجْرَى البِنْصِرِ: انظر مادة سبابة.

مَجْرَى البِنْصِرِ: أحد المجريين (والآخر هو مجرى الوسطى) الذي تسلكه أصابع العوَّاد وهذا الطريق يمر على دستان البنصر ويعطي ما يوازي نغمة مي (نم بوسلك) إن كان مطلق الوتر نغمة دو (الراست).
مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٢٤٣) وبإطلاق الوتر في مجرى البنصر (٣: ٨٨): انظر مادة مطلق.

ب ن ي

بَنَى عَلَى: لَحَّنَ وصنع ويكون بطرق مختلفة: أَخَذَ لحناً من صوت ووضعه في شعر آخر بدون تغيير أو بتغيير أو التلحين في أسلوب معين.
١) **بَنَى عَلَى وابْتَنَى**: أَخَذَ المطرب لحناً من صوت ووضعه في شِعْر آخر بدون تغيير اللحن: "(قال الغريض) إن في هذه الأصوات صوتًا (للجن) إذا نِمْتُ سَمِعْتُه وأُصبح فابني عليه غنائي فأصغينا إليه فإذا نَغَمَتُهُ نَغَمَةُ الغريض بعينها" (٢: ٣٧٥)، "(قال الغريض) نَهَتْنِي الجنُّ أن أنوح وأسمعتني صوتًا عجيبًا فقد ابْتَنَيْتُ عليه لحناً" (٢: ٣٧٤-٣٧٥). وتحدث ابن الطحان عن نقل لحن بدون أي تغيير من شعر إلى شعر آخر من نفس الوزن وسمَّى هذا بالتلحين الأصغر كما قال إنَّ المطرب الحاذق "إذا خاف أن يُسرق منه الصوت غيَّر تقسيمه وأفسد أجزاءه وبدَّل نغمه وانتقل فيه عدة انتقالات يُخالف ما في سائر الأبيات وأحدث فيه من الزوائد ما لم يكن فيه وإن كان ثقيلاً خفَّفه أو خفيفًا ثقَّله ووصل بعضه ببعض وإن شاء أن ينقله إلى نوع (مقام) غير نوعه من المزموم إلى المطلق أو المحمول ويخرجه عن القانون فعل ولا يصح على هذا الوجه" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٢-٢٤).
٢) وفي بعض الأحيان يكون البناء بتغيير: "(قالت جميلة كنت أسمع أبا جعفر سائب خاثر) يُغنِّي ويضرب بالعود فلا أفهمه فأخذت تلك النغمات فبنيتُ عليها غنائي فجاءت أجود من تأليف ذلك الغناء" (٨: ١٨٧). وقال الحسن الكاتب في باب السرقات إن المُغني قد يأخذ لحن صوت ويركبه

على شعر آخر من نفس الوزن أو وزن آخر ويكون التغيير في الإيقاع أو في الأصابع وفي تلك الحالتين قد يحتاج إلى زيادة أو نقصان في النغم، ولم يتحدث الحسن الكاتب عن تغيير الإيقاع والأصابع معًا وهذا من الجائز (كمال أدب الغناء، ص ١٠٦–١٠٨؛ شيلوح، ص ١٥١–١٥٤).

٣) أَخَذَ اللحن وفي المثال التالي لا نعرف إن كان بتغيير أو بدونه: "(بات إسحاق) ليلةً عند المعتصم وهو أمير فسمع لحنًا لعبد الوهاب المؤذِّن أذَّن به على باب المعتصم فأصغَى إليه فأعجبه فأعاد المَبيت ليلةً أخرى عنده حتى استقام له اللحن فبنى عليه لحنه 'هزئتْ أسماءُ منِّي وقالت'" (٥: ٣٠٥).

٤) بَنَى عَلَى رَسْمِ القُدماء: مشى في طريقهم وتقنيتهم ووصل إلى مستواهم في الصنعة: "كان (إسحاق) يذهب مذهب الأوائل ويسلُك سبيلَهم ويقتحم طُرُقَهم فيبني على الرَّسم فيصنعه ويحتذي على المثال فيحكيه" (٥: ٣٧٥–٣٧٦). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

غِناءُ البَنَّائِين: غناء فولكلوري لا يناسب غناء القصر وقد يكون ذلك لبساطة صنعته (١٩: ٢٩٨).

المَبانِي: عند الفارابي هي النغم التي تُكَوِّن المقام (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٦٠).

ب هـ ت — **بُهِتَ**: بسبب طرب الترجيع (انظر مادة طرب رقم ٢٦–٢٧).

بَاهِتٌ: مدهوش ومتحير (٥: ٢٦٦).

ب هـ ر — **اِنْبَهَرَ**: تَعِبَ (٩: ٢٧٥).

ب و ب **بابٌ**: ظَنَّ من الطرب أن الأبواب تُجِيب صوت المطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٧).
وَجْهُ البَابِ: لقب ابن سريج (١: ٢٤٩).
بَابَةٌ: من بابتك أي يصلح لك (٥: ١٩٧).

ب ي ت **باتَ**: بات رَجُلٌ بإمرأة: جامعها (٢٢: ٢٦٥).

ب ي ض **أَبْيَضُ** الأَسْنانِ: من الصفات المستحسنة في المطرب ووُصِف بها يزيد حوراء (٦: ١٦٤).

ب ي ن **البَيَانُ**: ١) الفصاحة واللَّسَنُ، الإفصاح مع ذكاء، وفلان أَبْيَنُ من فلان أي أَفْصَح منه وأَوْضَح كلامًا، "كان الدَّلالُ ظَرِيفًا جميلاً حسنَ البَيَان مِنْ أَحْضَرِ الناس جوابًا وأَحَجِّهم" (٤: ٢٨٥).
٢) وضوح وانكشاف المعنى: وفي المثال التالي الذي يصف الضرب على العود نرى أن الموسيقى تُزيد في شرح معنى الشعر بأن تُتَرجم معنى الكلام وشرحه:

"فإعمال اليسار على الملاوي ★ ومِن يُمناك ترجمةُ البيان"
(١٥: ٦٠).

التبَايُنُ: كلمة تُستعمل للتعبير عن اختلاف جودة الأصوات (١: ٩)، وعدم التباين في صنعة مُلَحِّن تعني تشابهها: "غناء مالِك كله مَذْهَبٌ واحد لا تَبَايُن فيه... وصنعته تَجْري في أسلوب واحد ويُشْبِه بعضُها بعضًا" (٥: ١١٢-١١٣).

ت

ت ب ع

تَبِعَ: فعل يُسْتعمل للدلالة على مصاحبة الآلة الموسيقية للصوت حيث تتبعه (انظر مادة قفو) ولكن في المثال التالي تنْقَلِب الآية حيث أن الصوت يتبع الآلة: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإيّاكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه . . . فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونتّبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١-٧٢).

اِتَّبَعَ صوتَ المطرب: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٠).

تَابِعٌ: لقب الغريض لأنه تبع أستاذه ابن سريج (٢: ٣٦١).

ت ح ت

تَحْتَ: اِمْرَأةٌ تَحْتَ رَجُلٍ: زوجته: "وكانت أُخْتُ زلزل تحت إبراهيم وقد وَلَدَت منه" (٥ :٢٠٢).

ت ر ب

التُّرابُ: معروف ويُستعمل للدلالة على انخفاض مستوى المطرب: "(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب" (٥: ٤٠٣). (انظر أيضًا مادة ذاب).

ت ر ج م

التَّرْجَمَةُ: ١) وضوح وانكشاف المعنى: وفي المثال التالي الذي يصف الضرب على العود نرى أن اللحن عندما يُزاد على الشِّعر يُتَرجم معنى كلامه ويشرحه:

فإعمال اليسار على الملاوي ⋆ ومِن يُمناك ترجمةُ البيان

(١٥: ٦٠).

وفي عصرنا الحديث الترجمة تعني تقليد مَغْنَى المطرب بالعزف الآلي.
٢) تَرْجَمَةُ نظريات الإغريق الموسيقية إلى العربية: مثل ترجمة مكتوبات أُقليدس ومَنْ قبلَه ومَنْ بعده إلى العربية (٥: ٢٧٠-٢٧١).

ت ر ف **التُّرْفَةُ**: النَّعْمَةُ (٩: ١٣٢).

ت ر ك **تَرَكَ**: ١) فعل يُستعمل للدلالة على نِسيان ونفذ الأغاني القديمة: "(قالت سلاَّمة الزرقاء) قد ترك الناس هذا منذ زمان فهذا من أقدم ما يكون من الغناء" (١٥: ٧١).
٢) تَرَكَ الصَّلاةَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٩).
٣) تَرَكَ العَمَلَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٠).
٤) تَرَكَ النَّبِيذَ والغِناءَ: بسبب الحزن والحداد والمعنى هنا أن المَغْنَى مُفْرِح: "لما مات الرشيد جزعت (عُلَيَّة بنت المهدي) جزعًا شديدًا وتركت النبيذ والغناء" (١٠: ١٨٤).

ت ف ل **تَفَلَ**: ١) تَفَّ وبزق (١٥: ١٧٥).
٢) تَفِلَتِ المَرْأَةُ: أنْتَنَ ريحُها لترك الطيب والادِّهان (٣: ٤٧).

ت ق ن **أَتْقَنَ**: أحكَمَ.
مُتْقِنٌ: متحكِّم ومبدع وهذه الكلمة تُسْتعمل لوصف المُسْتحسن في الأداء والصنعة: "كانت دُقاق... مغنية محسنة متقنة الأداء والصنعة" (١٢: ٢٨٢).
الغِنَاءُ المُتْقَنُ: الغناء الذي به صنعة وفن وشغل وهذا الغناء وُصِفَ به طُوَيْس وابن سريج في بداية تاريخ الموسيقى العربية: "كان ابن سريج أول مَنْ غَنَّى الغناء المتقن بالحجاز بعد طويس" (١: ٢٥٤)، "(صوت سائب خاثر)

هو أول صوت غُنِّيَ به في الإسلام من الغناء العربي المُتْقَن الصنعة" (٨: ٣٢١)، "طويس ... أول من غنَّى الغناء المتقن من المُخَنَّثِين" (٤: ٢١٩). والغناء المتقن يثير الطرب. (انظر مادة طرب رقم ٣١).

إتْقانٌ: من الصفات المُسْتحسنة في صنعة مُغَنٍ وترادف الحكمة: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضرب مُلْهِ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِف وضرب ثانٍ له شجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالث حِكْمَةٌ وإتْقانُ صنعةٍ قال وكل هذا مجموعٌ في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠).

ت م م

تَمَّ: فعل يُسْتعمل للدلالة على كمال الألحان المبنية على زوج أو أزواج من أبيات الشعر: "(ابن محرز) أول من غنى بزوج من الشِّعر وعمل ذلك بعده المغنون اقتداء به وكان يقول الأفراد لا تَتِم بها الألحان" (١: ٣٧٩).

التَّامُ: كلمة معروفة تُسْتعمل لوصف الصنعة إيجابيًا وهي الصنعة المُفَنَّنة التي تصل إلى القمة في الكمال والتمام، والتام يُرادف المتانة وهو عكس الانخناث واللين والخفيف والرقيق: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد ... إنَّ الذي أجِده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجدُ في غنائك متانة وفي غنائه انخناثًا ولينًا ... قال (لمعبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ أنا ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟ قال أفتقدر أن تَحْكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحنًا من الخفيف" (١: ٦٨).

ت و ب

تابَ: فعل معروف ويُسْتعمل ممن يظن أن المَغْنَى من الحرام: "قال بعض من حضر (لإبراهيم بن المهدي أثناء مرضه) فتُبْ وأحْرِقْ دفاتر الغناء" (١٠: ١٢٦).

ت ي ه

التَّيهُ: الصَّلَفُ والتكبُّر والتَّيَّاه الذي من طبعه التيه: "كان ابن عائشة تَيَّاهًا" (٢: ٢٠٨).

تائِهٌ: متكبِّر ومضطرب العقل: "كان ابن عائشة تائِهًا سَيِّئَ الخُلُق" (٢: ٢٠٥).

ث

ث ب ت **أَثْبَتَ**: أَسَّسّ أسلوبًا جديدًا في التلحين ماهيته مزج موسيقى شعوب مختلفة مثل العرب والروم والفرس بطريقة تتجاوب مع الذوق العربي وذلك بإسقاط ما استقبحه من النبرات والنغم الموجودة في نغم الفرس والروم الخارجة عن غناء العرب (للمثال انظر مادة نقل).

اِسْتَثْبَتَ: تأنَّى: "أطال (إسحاق) الفكر والتلوّم واستثبت (في تحليل صنعة عريب)" (٢١: ٥٧).

الثَّباتُ: معروف وقِلَّةُ الثَبَاتِ في الأَداء تُقَلِّل مِنْ منفعة الأخذ: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّه نفعًا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شيء واحد" (٥: ٣٥٤).

ث خ ن **ثَخُنَ**: غَلُظَ وصَلُبَ (٥: ٧٠).

ث ف ر **ثَفَرٌ**: السَيْر في مُؤَخَّرِ السَّرْجِ ومُقَطِّعُ الأَثْفارِ: اسم صوت لمعبد قد سماه كذلك لقوة طربه الذي يستطيع قطع الأثفار (٩: ١٠٦).

ث ق ب **ثاقِبٌ**: مرتفعٌ برَّاق: "ذكر إسحاق . . . أنه يمكن من كان له علمٌ ثاقبٌ بالصناعة أن يأتيَ في صوت واحد بالنغم العشر بعد تعب طويل ومُعاناة شديدة" (٨: ٣٧٤). (انظر أيضًا مادة عشر).

ث ق ف **ثَقِفْتُ** الشيءَ: صرتُ حاذقًا فيه وأخذته وظفرت به وفهمته وأدركته: "قال (ابن مسجح) سمعتُ هذه الأعاجم تتغنَّى بالفارسية فثَقِفْتُها وقَلَبْتُها في هذا

الشعر (العربي)" (٣: ٢٧٩، انظر أيضًا مادة قلب)، "(قال عمرو بن بانة) علّمتُ عشرةَ غلمان كلُّهم تبيَّنت فيهم الثقافة والحذق" (١٥: ٢٧٠).

ث ق ل

ثَقُلَ عَلَى القَوْمِ الغِناءُ: يحدث هذا إذا كان الغناء من المُفَنَّن الكثير العمل والصعب المذهب وإذا كان القوم لا يتحرَّكوا للطرب: "(غنَّى حنين الحيري للفتيان ثم قال) فكأنما غنيتُ للحيطان لا فَكِهوا لغنائي ولا سُرُّوا به فقلت ثَقُلَ عليهم غناء معبد لكثرة عَمَلِه وشدَّته وصعوبة مذهبه" (٢: ٣٤٧).

ثَقِيلٌ: ١) كلمة تُستعمل للدلالة على البطيء في الإيقاعات والمُفَنَّن الصنعة.

٢) الأدوار الثقيلة: البطيئة السرعة وتكون الأغاني الثقيلة الأدوار صعبة العزف ولذا كرهها وأهملها من كان قصير المعرفة (١٠: ٧٠).

٣) الإيقاعات الثقيلة: هي الرمل والثقيل الأول والثقيل الثاني: "سائب خاثر أول من غنَّى بالعربية الغناء الثقيل" (٨: ٣٢٢). وكان الرمل قديمًا يُعْتبر من الإيقاعات السريعة.

٤) الثَقِيلُ وثَقِيلُ الثَقِيلِ (٥: ٢٦٩): اسمان قديمان قبل تصحيح وتسمية إسحاق الموصلي للإيقاعات والثقيل قد يعني الثقيل الثاني وثقيل الثقيل قد يعني الثقيل الأول لأن الإصبهاني قال إن الثقيل الأول أبطأ من الثقيل الثاني: "قال (إسحاق) إنَّ الثقيل الأول يَجيء منه قدران الثقيل الأول التام والقدر الأوسط من الثقيل الأول وجميعًا طريقتُه واحدةٌ لاتّساعه والتمكُّن منه والثقيل الثاني لا يجيء هذا فيه ولا يقاربه والثقيل الأول يمكن الإدراج في ضَرْبه لِثِقَله والثقيل الثاني لا ينْدرج لنقصه عن ذلك" (١٠: ٩٧). (انظر أيضًا مادة الإدراج و صاوة ٢٠٠٩: ٤٦-٤٧، ٦٥-٦٧ و٤٥٩-٤٦٨).

٥) الثقيل بدون مرتبة الأول أو الثاني هو الثقيل الأول كما يتضح لنا من هذا النص: "وذكر عمرو بن بانة أن (لحن معبد) من الثقيل الأول بالبنصر

ولإسحاق لحنٌ من الثقيل أيضًا وهو مما عارض فيه معبدًا فانتصف منه" (٩: ٢٣٦). القَدْرُ الأوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ (٧: ٣٠٧): تسمية ناقصة للإيقاع وتمامها القدر الأوسط من الثقيل الأول ويتضح لنا هنا أن كلمة الثقيل على حدة تعني الثقيل الأول.

٦) تُعْتبر الأغاني المبنية على الإيقاعات الثقيلة أجود من الأغاني المبنية على الإيقاعات الخفيفة: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِه به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفَّها الناس فقال له الغريض . . . قَصَرْتَ الغناء وحَذَفْتَه وأفسّدْتَه فقال له . . . والله لأُغَنّيَنَّ غناء ما غنَّى أحدٌ أثقلَ منه ولا أجودَ" (١: ٢٧٦).

٧) كثيرًا ما يكون الغناء الثقيل به طبع الشجَى: "كان ابن عائشة يغني الهزج والخفيف فقيل له إنك لا تستطيع أن تُغَنّي غناءً شَجِيًّا ثقيلاً" (٢: ٣٧٣).

٨) وكان يُقال أحسن الناس غناء في الثقيل (أي الثقيل الأول أو الثاني) ابن محرز وفي الرمل ابن سريج وفي الهزج طويس" (٤: ٢١٩).

الثَقِيلُ الأَوَّلُ (١: ٣٩١): إيقاع ٤/٢ وذكر الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ١٨أ) أن إسحاق الموصلي "ذكر أن نقراته ثلاث ثلاث متواليات مُثْقَلَة مُمْسَكَة في قدر واحد،" وفي كتاب الموسيقى الكبير (ص ١٠٤٥) ذكر الفارابي تعريف إسحاق ولكن بدون تسمِيَتّه "هو الذي نقرات أدواره ثلاثًا ثلاثًا متوالية ثقالاً،" ودوَّنه الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٤/٢ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩؛ نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٤/٢ ♩ ♩ ○

والعبارة "الثقيل الأول" على حدة تجنيس ناقص إذ يحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى (١: ٣٩١).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالبِنْصِرِ: تجنيس ناقص يحدد الإيقاع وهو الثقيل الأول ولا يحدد بداية المقام وكماله "بإطلاق الوتر في مجرى البنصر" كما يتضح في هاتين الجملتين: "الشعر لابن ميَّادة والغِناء لحُنَين ولحنه المختار من 'الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجرى البنصر' عن إسحاق وذكر عمرو بن بانة أن فيه لدَحْمان لحنا من 'الثقيل الأول بالبنصر' و'أظنه هذا' وأن عمرا غلط في نسبته إلى دحمان" (٢: ٢٦٠)، "الغناء لأم جعفر المدنيَة . . . ولحنه من الثقيل الأول في مجرى البنصر عن إسحاق وذكر عمرو بن بانة أن فيه لحناً من الثقيل الأول بالبنصر فلا أعلم أهذا يعني أم غيره" (٦: ٢٥٣). (انظر أيضًا مادة بالبنصر).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالبِنْصِرِ فِي مَجْراها (٣: ٥١): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة بنصر في مجراها).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالبِنْصِرِ فِي مَجْرَى الوُسْطَى (٩: ١٧٨): تجنيس غير صحيح إذ أن البنصر والوسطى لا تجتمعان وفي الغالب يكون خطأ من الناسخ أو من المطبعة والتجنيس الصحيح هو ثقيل أول بالخنصر في مجرى الوسطى.

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالبِنْصِرِ مَجْهُولُ الأَصابِعِ (١٣: ١٣٩): تجنيس ناقص يحدد الإيقاع وهو الثقيل الأول ويحدد المجرى وهو البنصر ولا يحدد الإصبع أي بداية المقام وقد يكون الإصبع السبابة أو البنصر أو الخنصر أو المطلق.

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالبِنْصِرِ فِيهِ اِسْتِهْلالٌ (٨: ٣٣٨): تجنيس ناقص يحدد الإيقاع وهو الثقيل الأول ويحدد المجرى وهو البنصر ولا يحدد الإصبع وفي الغالب هو المطلق ويبدأ الصوت باستهلال.

الثَقِيلُ الأَوَّلُ التَّامُ (١٠: ٩٧): هو الثقيل الأول.

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالخِنْصِرِ (٩: ١٧٥): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على البنصر أو الوسطى (انظر مادة الخنصر).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٢٨): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٢٧٢): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة خنصر في مجرى الوسطى).
الثَقِيلُ الأَوَّلُ المَذْمُومُ (٩: ٢٩٣، ٣٠١): انظر مادة المزموم.
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالسَّبَّابَةِ (٤: ٢٩٥): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على البنصر أو الوسطى (انظر مادة السبابة).
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٤٢): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٤٣): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (٢٢: ٣٣٧): تجنيس غير معتاد يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى في الغالب على الوسطى (انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).
ثَقِيلٌ أَوَّلُ صَحِيحٌ: صوت بإيقاع الثقيل الأول بُنِيَ بإتقان جنس هذا الإيقاع: "وفيهما لعلوية ثَقِيلٌ أَوَّلُ صَحِيحٌ من جَيِّد صنْعته" (٣: ٢٦٨).
الثَقِيلُ الأَوَّلُ المُطْلَقُ (١: ٩٦): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا

كان على البنصر أو الوسطى (انظر المادتين: مطلق في مجرى البنصر ومطلق في مجرى الوسطى).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ مُطْلَقٌ اِبتِداؤه نَشِيدٌ (٢٢: ٢٢٢): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على البنصر أو الوسطى، (انظر المادتين: مطلق في مجرى البنصر ومطلق في مجرى الوسطى) وبداية الصوت نشيد.

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِإطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٢٧) **وثَقِيلٌ أَوَّلُ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ** (١: ٢٠٢): تجنيس كامل ويعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِإطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٥: ٥٨) **وثَقِيلٌ أَوَّلُ مُطْلَقٌ في مَجْرَى الوُسْطَى** (٥: ١١٧): تجنيس كامل ويعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ نَشِيدٌ (١: ٣٧) **وثَقِيلٌ أَوَّلُ اِبتِداؤُه نَشِيدٌ** (٢: ٣٣): تجنيس يعطي إيقاع الصوت الذي بدايته نشيد ولكن لا يعطي الإصبع أو المجرى.

الثَقِيلُ الأَوَّلُ النَشِيدُ بِالوُسْطَى (٨: ٣٦٣): في الغالب صواب هذه العبارة: الثقيل الأول المطلق في مجرى الوسطى ابتداؤه نشيد: وهذا يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالوُسْطَى (١: ٨٦): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول وفي الغالب الإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالوُسْطَى اِبْتِداؤُهُ نَشِيدٌ (١٣: ٣٥٠) **وثَقِيلٌ أَوَّلُ يُنْشَدُ بِالوُسْطَى** (١٣: ١٧٤): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول وفي الغالب الإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى) وهنا الصوت يبتدأ بنشيد.

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالوُسْطَى في مَجْراها (١: ٢٠٨): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة وسطى في مجراها).

ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالوُسْطَى مُطْلَقٌ (٤: ٢٩، ٢٠: ١٢٧): في الغالب تسمية مُرادفة للثقيل الأول مطلق في مجرى الوسطى. (بالوسطى مطلق يساوي مطلق بالوسطى ومنها نستنتج أن بالوسطى يساوي مطلق بالوسطى).

ثَقِيلٌ بِالبِنْصِرِ (٢٢: ٢١٦): تجنيس ناقص من حيث الإيقاع فهو بالأرجح الثقيل الأول وغامض بالنسبة للمجرى والإصبع وفي الغالب الإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (انظر المادتين: مطلق في مجرى البنصر وبالبنصر).

ثَقِيلٌ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ(١: ٢٤١): تجنيس ناقص من حيث الإيقاع فهو بالأرجح الثقيل الأول ومطلق في مجرى البنصر يعني أن النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

ثَقِيلٌ بِإِطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٩: ١١٥): تجنيس ناقص من حيث الإيقاع فهو بالأرجح الثقيل الأول ومطلق في مجرى الوسطى يعني أن النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

ثَقِيلٌ بِالوُسْطَى (١: ٢٧٢): تجنيس ناقص من حيث الإيقاع والمجرى فالثقيل فهو بالأرجح الثقيل الأول وفي الغالب الإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

رَمَلٌ ثَقِيلٌ أَوَّلُ: انظر مادة رمل.

ثَقِيلٌ ثانٍ (٣: ٥١): إيقاع ٢/٥ وذكر الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ٨١ب) أن إسحاق الموصلي "ذكر أن نقراته مثل نقرات خفيفه إلا أن الاثنتين اللتين هما في خفيفه متواليتان هما فيه ثقيلتان بطيئتان،" وفي كتاب الموسيقى الكبير ذكر الفارابي (ص ١٠٣٨–١٠٤٠) تعريف إسحاق ولكن بدون تسميِّته "هو الذي إيقاعه . . . اثنتان ثقيلتان ثم واحدة ثقيلة،" ودوَّنه الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٢/٥ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩؛ نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٢/٥ ◌ ◦ ◦

والعبارة "الثقيل الثاني" على حدة تجنيس ناقص إذ يحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى (٣: ٥١).

ثاني ثَقِيلٍ: هو الثقيل الثاني.

ثاني ثَقِيلٍ أَوَّلِ (٥: ٩٥، ١٥: ٢٩٣، ١٧: ٣٤٠): خطأ من الكاتب أو من المطبعة فهو إما ثاني ثقيل أو ثقيل أول.

ثاني ثَقِيلٍ بِالبِنْصِرِ (١: ٢٤٠): تجنيس ناقص يعطي إيقاع الصوت وهو الثقيل الثاني والمجرى على البنصر والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي المطلق في الغالب (انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ بِالبِنْصِرِ في مَجْرَاها (١: ٥٣): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة بنصر في مجراها).

ثاني ثَقِيلٍ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٥: ٣٥٩): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع كاملاً وهو الثقيل الثاني ويعطي المجرى وهو البنصر والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي المطلق في الغالب (انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ بِالخِنْصِرِ والبِنْصِرِ (١: ١١٧): تجنيس غير معتاد يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني وأما الإصبع والمجرى فيُحْتَمل أن العبارة بالخنصر والبنصر تعني بالخنصر في مجرى البنصر (انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٢: ٣٦٦): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٣: ١٤٩): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة خنصر في مجرى الوسطى).

ثاني ثَقِيلٍ بِالخِنْصِرِ والوُسْطَى (١٣: ٣٣٦): تجنيس غير معتاد يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني وأما الإصبع والمجرى فيُحْتَمل أن العبارة بالوسطى والخنصر تعني بالخنصر في مجرى الوسطى (انظر مادة خنصر في مجرى الوسطى).

ثاني ثَقِيلٍ بِالسَّبَّابَةِ والبِنْصِرِ (٣: ٩٧): تجنيس غير معتاد يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني وأما الإصبع والمجرى فيُحْتَمل أن العبارة بالسبابة والبنصر تعني بالسبابة في مجرى البنصر (انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٨٦): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٢: ٢١٣): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

ثاني ثَقِيلٍ تَشْتَرِكُ فِيهِ الأَصابِعُ (١: ٨٦): تجنيس يعني أن الإيقاع هو الثقيل الثاني والمجرى هنا على الوسطى وعلى البنصر والإصبع أي النغمة الأولى للمقام غير معلوم (انظر مادة اشتراك الأصابع).

ثاني ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ (٢٠: ٨٨): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على الوسطى أو على البنصر (انظر المادتين: مطلق في مجرى الوسطى ومطلق في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٢٨٢): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

ثاني ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ (أَو بِإِطْلاقِ الوَتَرِ) في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٦٠، ٣: ٤٤): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

ثاني ثَقِيلٍ بِالوُسَطِ: في الغالب خطأ من الناسخ والمراد ثاني ثقيل بالوسطى (انظر ما يلي).

ثاني ثَقِيلٍ بالوُسْطَى (١: ٨٦): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والمجرى على الوسطى والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي المطلق في الغالب (انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

ثاني ثَقِيلٍ بِالوُسْطَى في مَجْراها (٥: ٢٦٧): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة وسطى في مجراها).

ثاني ثَقِيلٍ بِالوُسْطَى في مَجْرَى البِنْصِرِ (١٦: ٣٨٢، ٢٠: ١٨٧): تجنيس غامض يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى لا يكون على البنصر لأن الوسطى والبنصر لا تجتمعان في مقام واحد فيُحْتَمل أن العبارة بالوسطى في مجرى البنصر خطأ من الناسخ والصواب يكون بالوسطى في مجراها (انظر مادة وسطى في مجراها).

ثاني ثَقِيلٍ بِالوُسْطَى والخِنْصِرِ (١: ٥٣): تجنيس غير معتاد يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الثاني وأما الإصبع والمجرى فيُحْتَمل أن العبارة بالوسطى والخنصر تعني بالخنصر في مجرى الوسطى (انظر مادة خنصر في مجرى الوسطى).

ثاني ثَقِيلٍ بِالوُسْطَى مُطْلَقٌ (١٠: ٤٨): انظر مادة ثاني ثقيل مطلق في مجرى الوسطى.

ث ك ل — **ثَكْلَى**: المرأة التي فقدت ولدها: "يُضْحِك (طويس) كل ثَكْلَى" (٣: ٢٨).

ث ل ب — **ثَلَبَ**: عاب وتَنَقَّصَ (٥: ٢٠٧).

ث ل ث — **المَثْلَثُ**: الوتر الثالث في العود (١٥: ٥٩). (انظر مادة وتر).

ث م ل — ثَمِلٌ: سكران (١: ٢٦٢).

ث م ن — المُثَمَّنَةُ: الجارِيَةُ المُثَمَّنَةُ: الجارية التي تُعَلَّم الغناء وبالتالي يزداد ثمنها (٥: ١٧٠).
ثَمانِيَةٌ: النغم الثمانية: ١) "(وفي شعر كثير) لابن محرز ثاني ثقيل مطلق في مجرى البنصر... وذكر إسحاق... أن لحن ابن محرز فيه يجمع ثمانيا من النغم العشر وأنه لا يعرف صوتًا يجمعها غيره" (٨: ٣٧٣-٣٧٤).
٢) صوت آخر: "(الشعر لمسافر بن أبي عمرو بن أمية بن عبد شمس) والغناء لابن محرز ثاني ثقيل مطلق في مجرى البنصر عن إسحاق وهذا الصوت يجمع من النغم ثمانيا" (٩: ٤٨). (انظر أيضًا ٩: ٦١).
٣) والصوتان معًا: "(قال عبيد الله بن عبد الله بن طاهر) لم أجد لحنًا قديمًا قد جمع من النغم ما جمعه لحن ابن محرز في شعر مسافر بن أبي عمرو وهو 'يا من لقلبٍ مُقْصِرٍ...' فإنه جمع من النغم العشر ثمانيًا ولحن ابن محرز أيضًا في شعر كثيِّرٍ 'توهَّمتُ بالخيف...' وهو أيضًا يجمع ثمانيًا من النغم" (٩: ٣٤٤). وعلَّق يحيى بن المنجم على الثمان نغمات الموجودة في 'يا من لقلبٍ مُقْصِرٍ...' لابن محرز أنَّ "الوسطى والبنصر على المثنى قد تنازعاه واشتركا فيه" (رسالة في الموسيقى، ص ٢٤)، فتكون النغم الثمانية هي:
١-دو ٢-رى ٣-مي بيمول (أو مي نصف بيمول بأنواعهما) ٤-مي ٥-فا ٦-صول ٧-لا ٨-سي بيمول (أو نصف بيمول بأنواعهما).

ث ن ي — ثَنَى الشيء ثَنْيًا ردَّ بعضه على بعض وثَنَّى وانْثَنَى وأَثْناء الحية مَطاويها إذا تَحَوَّت وثِنْيُ الحية انْثِناؤها وهو أيضًا ما تَعَوَّجَ منها إذا تَثَنَّت وتَثَنَّى في مشيه تمايل وتبختر واثْناء الوادي مَعاطفه وأَجْزاعُه والثَنْي في الوادي والجبل مُنْقَطَعُه وثَنَّاه تَثْنِيَةً جعله اثنين وثِنْيٌ هي معاطف الثوب وتَضاعِيفُه وإذا فعل الرجل أمرًا ثم ضمَّ إليه أمرًا آخَر قيل ثَنَّى بالأمر الثاني يُثَنِّي تَثْنِيَةً

والثِّنَى إعادة الشيء مرة بعد مرة والرجوع والثَنايا العِقاب وهي جبال طوال بِعَرْض الطريق والتَثَنِّي في العبارة "أَلْيَنُهما تَثَنِّيًا" التي تصف صوت مغنية عبارة غامضة قد تعني تمايل وتلاعب الصوت وزخرفاته أو الدلع أو إعادات في أجزاء من الأغنية أو التحكم في أداء عقبات ومُنْقَطعات صعبة في الأغنية أو ربط جزء بجزء: "وأما صَفْراءُ العَلْقَمِيِّين فإنها أحسنهما حَلْقًا وأَصَحُّهما صوتًا وأَلْيَنُهما تَثَنِّيًا والله ما سمعها أحدٌ قط فانتفع بنفسه ولا دينه" (١: ٣١٣). (انظر مادة لِيّة).

ثاني ثَقِيلٍ: انظر مادة الثقيل الثاني.

أَثْناءٌ: يغني المطرب في أثناء أغانيه أي في وسطها وهو يرادف أضعاف: "(قال إسحاق) وغنَّت (الجارية) أصواتًا من القديم والحديث وغنَّت في أثنائها من صنعتي ..." (٥: ٤٢٤). (انظر مادة وسط).

المَثْنَى: الوتر الثاني في العود (١٥: ٥٩). (انظر مادة وتر).

ث و ب

ثابَ إلَيْها عَقْلُها: رَجَعَ (٨: ٢٢٣).

ثَوْبٌ: ظنَّ السامع من تأثير الطرب أن الثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر مادة طرب رقم ٢٧).

بُلَّ الثَّوْبُ: من دموع الأعين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٥).

جَرَى الدَّمْعُ على اللِّحيَةِ والثياب: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣).

رَمَى بِنَفْسِهِ في البِئْرِ بِثِيابِهِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ١٥٨).

رَمَى بِنَفْسِهِ بِثِيابِهِ في الفُرات: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٦٠).

قَبَّلَ الثَّوْبَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٩).

كادَ يَشُقّ ثِيابَهُ طربًا (انظر مادة طرب رقم ٣٨).

نَظِيفُ الثَّوْبِ (٨: ٢٦٨): من الصفات المُسْتحسنة في المطرب ويؤكد هذا ابن الطحان فيقول "وأحسن ما كان المُغَنِّي كأنه صورة مِن تَناسب زيِّه وحسنه وملاحة ثيابه وتلوينها" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٥١أ).
الثَّوْبُ المدادي: الجافِي الغَلِيظ الكثير العرض والطول ويُسْتعمل للدلالة على الغناء القليل التحريك: ("قال علُّوية لإسحاق) فإن إبراهيم (بن المهدي) يُسَمِّي غناء كم هذا الممسك المدادي" (٥: ٢٨٧).
الثَّوْبُ الوشي الفاخِرُ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على الأداء العظيم: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونُه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١).

ث و ر ثَوَّرَ على: حثَّ على: "قال الوليد بن يزيد يا بني أُمَيَّة إياكم والغناء فإنه يَنْقُص الحياء ويزيد الشهوة ويهدِم المروءة ويُثَوِّر على الخمر ويفعل ما يفعل السكر فإن كنتم لا بدّ فاعلين فَجَنِّبُوه النساء فإن الغناء رُقْيَةُ الزِّنا" (٧: ٧٠).

ث ي ب **الثَّيِّبُ**: المرأة التي فارقت زوجها أو دُخِلَ بها وهو عكس البكر (١٠: ١٩).

ج

ج ب ب — **جَبَبْتُهُ**: قَطَعْتُهُ وجَبَّ خُصاهُ جَبًّا: اسْتَأصَلَهُ: "(قال الدَّلال) جُبِبْتُ من القُبُلِ مرة أخرى يا أمير المؤمنين فهل تريد أن تَجُبَّنِي المرة من الدُّبُرِ؟" (٤: ٢٨٥).

ج ب ذ — **جَبَذَ**: شَدَّ (٧: ٢٩٦).

ج ب ل — **الجَبَلُ**: ١) معروف ويُسْتعمل للدلالة على عظمة قدر المطرب في الصنعة والأداء (٩: ٤٠).
٢) يُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى أحمد صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيّق وَعْر صعبِ المُرْتَقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).
٣) ظَنَّ أن الجِبال نَطَقَت: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٠).

ج ب ه — **الجَبْهَةُ**: الجبين أي ما بين الحاجبين إلى الناصية وهي موضع السجود، وصَوْتٌ من الجبهة: هو من مراحل الأصوات لتأدية الصيحة: "الصيحة التي في لحن حُنَيْن 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخْرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القحِف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥).

ج ث ا — **جَثا عَلَى رُكْبَتَيْهِ**: ١) جلس عليهما للخصومة ونحوها وهو وضع جسماني يُسَهِّل ويُحَسِّن الأداء أثناء المباريات الموسيقية: "(قال الغريض لمعبد) فاحْفَظَنِي

ذلك فجَثَوْتُ على رُكْبَتَيّ ثم غنيته من صنعتي عشرين صوتًا لم يُسْمَع بمثلها قط وهو مُطْرِقٌ واجِمٌ قد تغيَّر لونُه حسدًا وخجلاً" (١: ٤٤–٤٥). (انظر أيضا مادة وفز).

٢) جَثا على رُكْبتيه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥).

ج ح د — **جَحَدَ**: أنكر (٢١: ٧٣).

ج د ب — **أَجْدَبَ**: يَبِس وانقطع المطر عنه ويكون للدلالة على انقطاع الصوت وهو عكس أخصب: "كَبِر أشعب فملّه الناس وبَرَد عندهم ونشأ ابنه فتغنى وبكى وأندر فاشتهى الناس ذلك فأخصب وأجدب أبوه" (١٩: ١٤٥).

ج د د — **الجِدُّ**: صفة الأداء إذا كان في المجلس عملاق مثل إسحاق: "كان المغنون إذا حضروا وليس إسحاقُ معهم غنُّوا هوِيْنَى وهم غير مفكرين فإذا حضر إسحاق لم يكن إلاّ الجِدّ" (٥: ٣٢٧).

جَدِيدٌ: صفة أسلوب في التلحين أتى به ابن محرز عندما مزج ألحان العرب والفرس والروم وبذلك أتى بما لم يسمع مثلُه (١: ٣٧٨).

ج د ر — **جَنْدَرَ المُطْرِبُ الصَّوْتَ**: أصلحه كما جندر الكتاب أي أَمَرَّ القَلَمَ على ما دَرَسَ (أي ذهب) منه أو جندر الثَّوْبَ أي أعاد وَشْيَهُ بعد ذهابه ويظُن المطرب أنه جندر الصوت أنه قد أصلحه ولكنه أفسده في نظر الآخرين: "(قال إسحاق) هذا لحن أبي ولكنه مما زعم إبراهيم بن المهدي أنه جَنْدَرَه وأصلحه فأفسده ودَمَرَ عليه" (٥: ٣٩٤). (انظر أيضًا مادة زيد).

ج د ل — **جادَلَ**: ناقش مواد في مجال القواعد الموسيقية والتلحين: "كان إبراهيم بن المهدي (يجادل إسحاق) في الغناء" (٥: ٢٨٧).

مَجْدُولٌ: رَجُلٌ مَجْدُولٌ: لطيف القَصَبِ مُحْكَمُ الفَتْلِ وساقٌ مَجْدُولَةٌ وجَدْلاءُ حسنة الطَّيِّ (٤: ٢٨٧، ٥: ٢٢٨).

الجَدالُ: شدة الخصومة (٥: ٣٤٤).

الجَدْوَلُ: النهر الصغير ويُسْتعمل للدلالة على انخفاض مستوى المطرب في علم وصناعة الموسيقى: "(قال الإصبهاني) ثم تبيَّن بعد هذا بما أذكره من (أخبار إسحاق) ومعجزاته في صناعته فضلَه على أهلها كلِّهم وتميُّزه عنهم وكونَه سماءً هم أرضُها وبحراً هم جَدَاوله" (٥: ٢٧١).

ج د ن

الجَدَنُ: حُسْنُ الصَّوْتِ: "(علس بن زيد الحارث) هو ملك من ملوك حِمْيَر ولُقِّب ذا جَدَنٍ لحسن صوته والجدن الصوت بلغتهم ويقال إنه أول من تَغَنَّى باليمن" (٤: ٢١٧).

ج د ي

الجَدْيُ: انظر مادة الحار والبارد.

ج ر د

المُجَرَّدُ: ١) كتاب مجرد الأغاني من أعمال أبي الفرج الإصبهاني التي ضاعت (٢: ٢٣٤).

٢) مُجَرَّدُ إسحاق الموصلي: "وذكر إسحاق في مجرده أن الغناء لابن عائشة" (١٢: ١١٩). (انظر أيضاً ١٦: ٢٨٢، ٢١: ٢٦٧). (انظر أيضًا المواد التالية: جامع، مجموعة، دفتر، ديوان، رسالة، صحيفة، مصنف، كتاب).

تَجَرَّدَ مِنْ مَلابِسِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٠٦).

ج ر س

الجَرَسُ: معروف: "(طلب الوليد بن يزيد من أشعب) أن يلبس تُبَّانًا ويُجعل فيه ذنب قِرد ويُشَدَّ في رِجْلَيه أجراس وفي عنقه جلاجل... فدخل وهو عجب من العجب" (١٩: ١٧١).

ج ر م **الجِرْمُ**: الجسد والحلق وجهارة الصوت وصوت له جسد عظيم وتام وفي قاموس دوزي صوت له قرار مملوء: "(قال إبراهيم بن المهدي عن نفسه إن المأمون) سمع من هذا الجرم ما لم يسمعه من غيره" (١٦: ٢٠٠).
الجُرْمُ: الذَنْبُ (٥: ٣٩٣).

ج ر م ق **الجَرامِقَةُ**: قوم من العجم صاروا بالموصل في أوائل الإسلام والواحد جرمقاني وابن الجرمقاني في هذه القصة هو إبراهيم الموصلي (٥: ٢٠٧).

ج ر ي **جَرَى**: ١) جَرَى الدَّمْعُ عَلَى اللِّحْيَةِ والثِّيابِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣).
٢) جَرَى الصَّوْتُ في مَسامِعِ المُلَحِّنِ في نَوْمِهِ: سمعه وحفظه: "(قال معبد) فأسمع وأنا نائم صوتًا يجري في مسامعي فأقوم من النوم فأحكيه فهذا كان مبدأ غِنائي" (١: ٤١).
٣) في مَيْدانِهِ جَرَى: تعلَّم منه وجرى مجراه ونقل أسلوبه في الصنعة والأداء: "(أخذ الغريض عن ابن سريج) ومن بحره اغترف وفي ميدانه جرى" (٢: ٣٦١). (انظر أيضًا مادة أخذ).
٤) عَلَى مِنْهاجِهِ جَرَى: تعلَّم منه أسلوب الأداء والصنعة: "(أخذ محمد بن الحارث الغناء عن إبراهيم بن المهدي) ومن بحره استَقَى وعلى منهاجه جرى" (٢٣: ١٧٧).
المَجْرَى: الطريق الذي تسلكه أصابع العوّاد: "لابن سريج في هذا الشعر رمل بالخنصر في مجرى البنصر... وخفيف رمل أيضًا في هذه الإصبع وهذا المجرى" (١: ٢٣٢).
وهذا الطريق:

١) يمر على دستان البنصر: فإذا كان مطلق المثنى نغمة دو (راست) فيعطي دستان البنصر ما يوازي نغمة مي (نِم بوسلك) وقيمة البعد من مطلق الوتر إلى دستان البنصر ٤٠٨ سنت.

٢) يمر على دستان الوسطى وهو على أنواع:

٢أ) دستان مُجَنَّب الوسطى: فإذا كان مطلق المثنى نغمة دو (راست) فيعطي دستان مجنب الوسطى ما يوازي نغمة مي بيمول (كرد) وقيمة البعد من مطلق الوتر إلى دستان مجنب الوسطى ٢٩٤ سنتا.

٢ب) دستان وسطى الفرس: فإذا كان مطلق المثنى نغمة دو (راست) فيعطي دستان وسطى الفرس ما يوازي نغمة مي بيمول (كرد) وقيمة البعد من مطلق الوتر إلى دستان وسطى الفرس ٣٠٢ سنت أي أعلى من مجنب الوسطى بمقدار ٨ سنتات.

٢ت) دستان وسطى زلزل: فإذا كان مطلق المثنى نغمة دو (راست) فيعطي دستان وسطى زلزل ما يوازي نغمة مي نصف بيمول (سيكاه) ولوسطى زلزل وضعان أحدهما بُعْده ٣١٨ سنتا من المطلق والآخر بُعْده ٣٥٤ سنتا من المطلق. (هذه قياسات الفارابي، انظر صاوة ٢٠٠٤: ٧٩ والجدول رقم ١ في آخر الكتاب).

هذا وقد صَحَّحَ إسحاق أَجْناسَ الغِناءِ وطَرائِقَه إذ أتى بنظرية جديدة ودقيقة جدًا لتسمية وتصنيف الإيقاعات والمقامات عن طريق ٤ أصابع (السبابة والوسطى والبنصر والخنصر، انظر مادة إصبع) ومجرايين (البنصر والوسطى) وبذلك صحح الأخطاء السائدة: "وهو (إسحاق الموصلي) الذي صحَّح أجناس الغناء وطرائقه وميَّزه تمييزًا لم يقدِر عليه أحد قبله ولا تعلَّق به أحد بعده" (٥: ٢٦٩).

مَجْرَى الأَرْمالِ والأَهْزاجِ في غِناءِ الطُّنْبُورِيِّينَ: عبارة غامضة قد تعني أسلوباً معيناً في التلحين: "كان (لأحمد بن صدقة الطنبوري) غناء كثير من الأرمال والأهزاج وما جرى مجراها من غناء الطنبوريين" (٢٢: ٢١٢).

مَجَاري الإيقاعات: عبارة تعني التجنيس الكامل للصوت أي إيقاعه وإصبعه ومجراه: "(كان إسحاق متقدمًا) في معرفة النغم وعللها والإيقاعات ومجاريها" (٢١: ٥٧). ومن أمثال التجنيس الكامل: "ثقيل أول بالسبابة في مجرى الوسطى" حيث كان الإيقاع يظهر في التجنيس قبل الإصبع والمجرى وتتفرَّع الأصابع والمجاري من الإيقاعات.

إجْراءُ اللَّحْنِ: الانتقالات من نغم إلى نغم وعندما يُزاد إلى ذلك الإيقاع والإصبع والمجرى يكون اللَّحن مدوَّنًا تمامًا: "(كتب إسحاق) إلى إبراهيم بن المهدي بجنس صوت صنعه وإصبعه ومجراه وإجراء لحنه فغنَّاه إبراهيم من غير أن يسمعه فأدّى ما صنعه" (١٠: ١٠٥). (أنظر أيضًا مادة مخرج النغمة).

جارِيَةٌ: ١) مغنية أو خادمة غير حُرَّة (انظر أيضًا المواد التالية: أبق، أم ولد، أمة، خادم، خصيّ، خول، مدبرة، رقبة، رقّ، سوداء، صفراء، عبد، عتق، غلام، قينة، مرد، مملوك، نخّاس، وصيف، وليد، مولى).

٢) صبية حرة (١٦: ١٣٣).

٣) الطفلة المولودة: "فولدت (سكينة لمصعب) جارية" (١٦: ١٥٣).

٤) جارِيَةٌ مِنْ جواري القِيانِ: جارية مغنية (١٩: ١١٦).

٥) إذا أُمِرَت الجارية أن تُؤذِّن وتُصلِّي بالناس فهي تغطِّي أنفها بالنقاب: "حلف (الوليد بن يزيد) ألا يُصلِّي بالناس (غير جاريته) فخرجت مُتَلَثِّمة فصلَّت بالناس" (٧: ٤٧).

٦) تُشْتَرَى الجواري المُغَنِّيات بعد إمتحانهن على أصوات صعبة مُعَيَّنة: "(قال ابن جامع) فجعلت أَقْصِد الصوت بعد الصوت مما كان يبلغني أنه يُشترى عليه الجواري فأُغَنِّيه" (٦: ٣١٨).
٧) الأَرْزاقُ الجارِيةُ: انظر مادة رزق.
الجُوَيْرِيَّةُ: الجارية الصغيرة (٧: ٢٩٣)، وجُوَيْرِيَّةٌ حُرَّةٌ: صبية حرة (١٨: ٢٠٩).

ج ز أ

جُزْءٌ: ١) جزء من اللحن: عبارة مفهومة واستواء أجزاء اللَّحْن من مُتَطَلِّبات التلحين وذلك بخضوع اللَّحن لإيقاع معين وبمرور التلحين على مراحل كثيرة مثل التغيير وتصحيح وتكرير وعزف اللَّحن المُلَحَّن حتى يكون المُلَحِّن راضياً على عمله: "(قال إبراهيم بن المهدي) مررتُ بدار إبراهيم الموصلي وإذا هو في رَوْشَن له وقد صنع لحنه . . . وهو يعيده ويلْعَب به وبنغمه ويُكَرِّره لتستوي أَجْزاؤه وجواريه يضربن عليه" (٥: ١٧٢). (انظر أيضًا مادة مقطع).
٢) لَحْنٌ صَحِيحُ الأَجْزاءِ والقِسْمَةِ: متقن وجيد في أجزائه وقسمته وهذا بالرغم من صعوبة تلك اللَّحن إذ أنه يجمع النغم العشر في شعر ضربه من الرجز قصير جدًا (٩: ٣٤٤–٣٤٥ وللمثال انظر مادة عشر).
تَجْزِئَةٌ: ١) أي كيف يُجَزَّأ البيت إلى التفعيلات التي يتكوَّن منها (١٠: ١٤٦). والتجزئة في الشِّعر توازي القِسْمَة في الألحان أي كيف يُقَسَّم اللحن إلى الأقسام التي يتكون منها وكل جزء من الشعر يُكْسَى بقسمة من اللحن وهذا وَضَّحه الإصبهاني في هذه الجملة: "عِلَل إعراب (الصوت) وأعاريض شعره التي تُوَصِّل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه" (١: ١، ٢٦٩، وأَيَّد هذا الصولي، أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٥). وقد فَسَّر ابن الطحان التجزئة والقسمة أيضًا إلا أنه عكس معانيهما حيث قال "القسمة هي أن يَقْسِم

المُلَحِّن الشعر أقسامًا متساوية ويعطي كل قسمة من الشعر جُزْءًا من اللحن يَفْعَل في ساير الصوت إما في بيتين أو ثلاثة أبيات أو أكثر" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١١ب-١٢أ وبعد ذلك غَيَّر رأيه وتماشى مع الإصبهاني في ق ٢١أ).

٢) التَجْزِئةُ الفاسدة: سببها التزايد: "(قال إسحاق للمأمون) إنه طرِب على خطأ وإن الذي استحسنه إنما هو تزايدٌ (من مخارق وعلُّوية) يُفسد قسمة اللحن وتجزئته" (٥: ٣٤٤). وأيَّد ذلك ابن الطحان حيث قال "فإذا صحَّت أقسامه وتساوت أجزاؤه قوى على مُعَلِّمه فهمه وسهُل . . . وصحَّ عند العامِل العالِم وسلِم من الزوائد وفضول النغم" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١١ب).

ج س د **جَسَدٌ**: حُسْنُ الوَجْهِ والجَسَدِ: من الصفات غير الموسيقية التي تُزِيد استحسان السامعين للمطرب: "فلما رأى ابن سريج (طَبْع الغريض) وظَرْفه وحلاوة مَنْطِقه خشى أن يأخذ غناءه فيغلبه عليه عند الناس ويفوقه بحسن وجهه وجسده" (٢: ٣٦٠).

ج س ر **جَسَرَ**: عجز وما استطاع أخذ الغناء: "(وَصْفُ إسحاق الموصلي لمحمد بن حمزة) هو مغنٍّ مُحسن ولكنه لا يصلح للمطارحة لكثرة زوائِده ومثله إذا طارح جسر الذي يأخذ عنه فلم ينتفع به" (١٥: ٣٥٩).

جِسْرٌ: اِمْتَلأَتِ الجُسُورُ بِالنَّاسِ وازْدَحَمُوا عَلَيْها واضْطَرَبَت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٤).

ج س س **جَسَّ**: ١) جَسَّ العُودَ: عبارة قد تعني أن الضارب يمتحن أوتار العود ليتأكد من سلامة الدوزان: "فأخذ العود وجَسَّه وحَبَسَه" (٥: ٢٣٣). وقال الخوارزمي "الجس هو نقر الأوتار بالسبابة والإبهام دون المضراب"

(مفاتيح العلوم، ص ٢٣٩–٢٤٠). (انظر أيضًا الكندي، رسالة في اللحون والنغم، ص ٢٦–٣١).

٢) بحث عن طبقة المقام: "أخذ (عمرو بن أبي الكنّات العود) ... فجسه حتى وقف على الموضع الذي يريده ثم قال (لزلزل) على هذا وابتدأ بصوت أوله ..." (٢٠: ٣٥٩).

٣) جَسَّ وَتَرًا: عفقه أو ضربه: "ما جسَّ (عبد الله بن طاهر) بيده وترا قطُّ" (١٢: ١١١)، وهذا بسبب ترفعه عن الغناء والضرب خوفًا على سُمْعته إذ أن بعض الناس يُحَرِّمون الغناء.

ج ش ش **الأَجَشُّ** (١٥: ٢١٣): الغليظ الصوت.

ج ش م **تَجَشَّمَ**: تكَلَّف على مشقة (٩: ٢٥١).

ج ع ل **جُعِلَ لَحْنٌ عَلَى أَبْياتٍ**: أُخذ لحن صوت ووُضع في شِعر آخر بدون تغيير اللحن: "في هذين البيتين لحنٌ من الرمل صَنَعَتْه عجوزُ عُمير الباذَغيسي على لحن إسحاق 'أماوِيَّ إن المالَ غادٍ ورائحُ' ... وهذا اللحن إلى الآن يُغَنَّى لأنه أشهر في أيدي الناس وإنما هو لحن إسحاق أُخِذَ فجُعِلَ على هذه الأبيات وكِيدَ بذلك" (٢: ٦٩). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

جَعَلَ مَعَ: زاد المُغنُّون بيت شِعْر إلى شعر آخر: "الغِناء ليحيى المكي ... وقد جعل المغنون معه هذا البيت ولم أجِدْه في قصيدته ولا أدري أهو له أم لغيره" (١١: ٢٧٧).

ج ل ب **الجَلَبُ**: الأجنبي (٢٢: ٢١٣).
الجَلَبَةُ: الضجيج (١٠: ١٦٠).

ج ل ج ل **الجُلْجُلُ**: الجرس الصغير ويتكون من كرة فارغة صغيرة من معدن وفي داخلها كرة صلبة صغيرة: "(طلب الوليد بن يزيد من أشعب) أن يلبس تُبّانًا ويُجعل فيه ذنب قِرد ويُشَدَّ في رِجْلَيه أجراس وفي عنقه جلاجل . . . فدخل وهو عجب من العجب" (١٩: ١٧١).

ج ل د **جِلْدٌ**: خَرَجَ مِن جِلْدِهِ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٥).

ج ل س **جَلَسَ**: فعل معروف والمُغَنِّي في الغالب يجلس حين يُغَنِّي ولكن الغلام المُغَنِّي لا يجلس: "كان (مخارق) يقف بين يديّ الرشيد مع الغلمان لا يجلس ويغني وهو واقف" (١٨: ٣٣٩).
المَجْلِسُ: ١) موضع الجلوس لسماع الطرب في قصرٍ مثلاً أو بيت وللمجالس أهمية كبيرة جدًا في النشاط الموسيقي من ناحية العزف والتلحين (انظر ما يلي): "اِشتاق الوليد بن يزيد إلى معبد . . . فأمر ببركة بين يدَيْ مجلسه فمُلئت ماء ورد" (١: ٥٣). والجدير بالذكر أنَّ المستمعين (من خلفاء وأمراء ووزراء وشعراء وندماء وجلساء وغلمان وخصيان وخدم وقيان وإماء وجوارٍ) وذوقهم الموسيقي والشعري والجنسي ووجود الشراب كل هذه العوامل كانت لها تأثير عميق في اختيار الأغاني وكيفية العزف والابداع وفي التلحين والارتجال. وفي العصر الأموي والعباسي كانت النشاطات والحياة الفينة والثقافية والاجتماعية تدور في محور المجالس وكانت على أنواع مختلفة فمنها مجالس الشعر والأدب ومجالس النحو ومجالس الفقه والكلام ومنها مجالس الشراب وفي كثير من الأحوال كانت المجالس تجمع أكثر من مجال. وفي

حالة مجالس الموسيقى فلم تحتوي على العزف فقط بل على الارتجالات والمباريات الموسيقية بين المطربين والعازفين ومناقشات حول القيم الجمالية في التلحين والعزف والنقد والتحليل الموسيقي والتاريخ والنظريات الموسيقية وكذلك وصف وتصوير موسيقي للحياة من الولادة والطهور والزواج والحب والعشق والوداع والترحيب والمرض والموت والطبيعة والشراب وتوّلي الخلافة والانتصارات العسكرية. ويرجع تاريخ المجالس إلى القصور الغسانية قبل الإسلام وإلى العهد الساساني (صاوة ٢٠٠٤: ١١١– ١٤٤؛ نويباور ١٩٦٥: ٧١–٩٤).

٢) مقعد: "وجِيء بمعبد فرأى سِتْرًا مُرْخًى ومجلسَ رجُلٍ واحد" (١: ٥٣).

٣) حجرة: "(قال عمر الوادي) فخلوت في بعض المجالس (لتلحين أبيات الوليد بن يزيد) فما زلتُ أُديره حتى استقام" (٧: ٨٨–٨٩). (انظر أيضًا مادة حجرة).

٤) اِرْتَجَّ المَجْلِسُ بالسامعين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٧).

جالِسٌ: ١) اِسْتَوَى المُطْرِبُ جالِسًا: ليتحكّم في أدائه وليهزم خصمه إذ أنّ الجلوس وضع جسماني يساعد في هذا المجال (١٠: ١٠٨). وفي هذا السبيل قال ابن الطحان إن من كمال المُغَنّي "حسن نصبته في الجلوس فإنه إن لم يكن نصبته معتدلة أثّر ذلك في صوته نقصًا وفسادًا ولا يصلح أن يُغَنّيَ مُستندًا ولا مُتَّكِئًا لأن ذلك يضعف صوته ومتى مال مالت الحنجرة ميلاً يفسد غناءه" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٥٠ب).

٢) اِسْتَوَى السامعُ جالِسًا: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ٤٦).

الجَلِيسُ: المستمع في المجلس (٩: ٢٩٨، ١٤: ٢١١–٢١٣). (انظر أيضًا المادتين: نديم، ظريف).

ج ل ل **الجَلِيلُ**: العظيم: "فليح بن أبي العوراء ... أحد مُغَنِّي الدولة العباسية له محلٌّ كبيرٌ من صناعته وموضعٌ جليلٌ" (٤: ٣٥٩).

ج م ر **الجُمَّارُ**: شحم وقلب النخل في قمة رأسه تُقْطَعُ قمته ثم تُكْشط عن جماره في جوفها بيضاء كأنها قطعة سَنام ضخمة وهي رَخْصَة تُوكَل بالعسل والكافور يخرج من الجمارة من مشق السعفتين ويُسْتعمل الجمار للدلالة على المطرب الطريّ الوجه النضر الفضّ الشباب الحسن المنظر (للمثال انظر مادة الإغريض).

ج م ش **التَجْمِيشُ**: المغازلة والملاعبة (٢٣: ١٣٨).

ج م ع **جَمَعَ**: ١) فعل معروف يُسْتعمل لشرح غرض ومنهج الإصبهاني في كتاب الأغاني: "جمع ... ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثها" (١: ١)، وحدَّد شاعر وملحّن كل صوت وطريقته من إيقاع وإصبع ومجرى وعروض الشعر ومناسبة وكيفية التأليف والأداء.

٢) جَمَعَ النَّغَمَ كلّها في صَوْتٍ واحِدٍ: استعمل النغم العشر في الصوت (٩: ٤٠). (انظر مادة عشر).

أَجْمَعَ وإجْتَمَعَ: اِتَّفَقَ: كما اتفق كبار المغنين في اختيار أحسن ثلاثة أصوات (١: ٧).

جَمْعُ أغاني مُغَنٍّ في دَفاتِرٍ وصُحُفٍ: مجموعته الكاملة: ويكون من قِبَل المغني نفسه أو من قبل طرف آخر: "وفيه لعريب خفيف ثقيل آخر صحيح في غنائها من جَمْع ابن المعتز وعلي بن يحيى" (٤: ١١٩).

جَمِيعُ أغاني مُغَنٍ: مجموعته الكاملة: "وفيه لمخارق رملٌ من جميع أغانيه" (١١: ٢٨٠).

جامعٌ: ١) جامعُ أغاني مُغَنٍ: مجموعته الكاملة: "الغناء لإبراهيم الموصلي ... من جامع صنعته" (٢٢: ٢٥٢)، "الغناء لإبراهيم خفيف ثقيل من جامع غنائه" (٢: ٢٩).

٢) مجموعة صنَّفها باحث أو كاتب أو صديق وقد تحتوي على أغاني أكثر من مغَنٍّ: "ذكر حبش أنه لابن محرز وهو في جامع أغاني سليمان" (٢: ٢٠).

٣) جامِعُ اللَّذات: لقب عمر الوادي (انظر مادة طرب رقم ٤٨).

مَجْمُوعٌ: ١) مَجْمُوعُ أغاني مُغَنٍّ: مجموعته الكاملة: "وفيه لعمرو بن بانة رمل بالوسطى من مجموع أغانيه" (٤: ١١٩). (انظر أيضًا المواد التالية: مجرد، دفتر، ديوان، رسالة، صحيفة، مصنف، كتاب).

٢) كلمة تُسْتعمل للدلالة على احتواء صنعة مُغَنٍ على كل أنواع الغناء: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِفُّ وضرب ثانٍ له شَجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالثٌ حِكْمَةٌ وإتقانُ صَنْعَةٍ قال وكل هذا مَجموع في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠).

أَجْمَعُ: كُلّ: يَتَحَرَّك أَجْمَع بَدَن المُطْرِب عندما يغني بكل قواه ليهزم خصمه: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي فغنَّى إبراهيم بن المهدي) بصوته كلِّه ووفّاه نغمَه وشُذُورَه ونظرت إلى كتفيه تهتزّان وبدنه أجمع يتحرّك" (١٠: ١٠٨).

ج م ل

أَجْمَلَ: عكس فَسَّرَ ويُسْتعمل في إبداء الرأي في صنعة مُغَنٍ بطريقة عامة: "قال إسحاق وقلت ليونس مَنْ أحسن الناس غناءً؟ قال ابن محرز قلت وكيف ذاك؟ قال إن شئتَ فسَّرتُ وأن شئت أجْمَلْتُ" (١: ٣٨٠).

جَميلٌ: من صفات الوجه المستحسنة التي تُزيد إعجاب السامعين للمطرب: "كانت دقاق مغنية محسنة جميلة الوجه (١٢: ٢٨٢).

مُجْمِلٌ: محسن الأداء الصوتي والآلي والصنعة: "(قال إسحاق) ولكن المُحسِنَ والله والمُجْمِلَ والمُؤَدِّيَ الضارِبَ المُطْرِبَ ابنه الزبير" (٢٤: ٩٨).

ج م م — **الجَّامَّةُ**: جَمَّ الفرس ترك الجِماع والمرأة الجامة من تركت الجماع مدة فتكون مُغْتَلِمَة شَبِقَة (٤: ٢٧١).

ج ن ب — **جَنَبَةٌ**: صَفّ وانحياز: "كان عبد الله في جنبة إبراهيم بن المهدي ومتعصباً له" (٢٤: ٩٧).

ج ن د ر — انظر مادة جدر.

ج ن س — **جِنْسٌ**: ١) كلمة مرادفة للإيقاع والإصبع والمجرى (أي المقام) وبهذه المعاني يرادف الجنس الطريقة (انظر مادة طريقة): "ذكر يونس أن لمعبد في هذا الشعر... لَحْنَين لم يذكر جِنْسَيْهما" (١: ٩٣).
٢) الإيقاعُ فَقَط: "(كتب إسحاق) إلى إبراهيم بن المهدي بجنس صوت صَنَعَه وإصبعه ومجراه وإجراء لحنه فغنَّاه إبراهيم من غير أن يسمعه فأدَّى ما صنعه" (١٠: ١٠٥).
٣) أَجْناسُ الإيقاعات: الإيقاعات في مبانيها الأصلية قبل إدخال التزيينات والتزييدات الإيقاعية وهي شبيهة بإيقاعات الموشحات في عصرنا وهي التي يوقعها المُغَنّي بيديه للحفاظ على الزمن وفي كتاب الأغاني المُغَني المحسن هو من يُصيب أجناس الإيقاعات أي يوقعها صحيحة ولا يخرج عنها وللمثال انظر مادة المُصيب. وقد عرَّف ابن خرداذبة نقلاً عن إسحاق أنَّ "الإيقاع هو الوزن ومعنى أَوْقَعَ أي وزن ولم يُوقِع أي خرج من الوزن والخروج إبطاء عن الوزن أو سرعة." وأسماء الإيقاعات حسب تسمية إبراهيم وإسحاق الموصلي هي الثقيل الأول وخفيفه والثقيل الثاني وخفيفه والرمل وخفيفه والهزج وخفيفه (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٥٤–٥٥).
٤) صَحَّحَ أَجْناسَ الغِناءِ وطَرائِقَه: أتى بنظرية جديدة ودقيقة جدًا لتسمية وتصنيف الإيقاعات والأصابع والمجاري أي المقامات وبذلك صحح الأخطاء

السائدة: "وهو (إسحاق الموصلي) الذي صحَّح أجناس الغناء وطرائقه وميَّزه تمييزًا لم يقدِر عليه أحد قبله ولا تعلَّق به أحد بعده" (٥: ٢٦٩).

٥) جِنْسُ الغِناءِ: موضوع الغناء: "الشعر والغناء لإبراهيم بن المهدي... قاله لما أخرج الجُنْدُ عيسى بن محمد بن أخي خالد من الحبس وله في ذلك خبر طويل وقد شرطنا ألاّ نذكر مِنْ أخباره إلا ما كان من جنس الغناء" (١٠: ١٣٦).

ج ن ك **جَنْكْ**: انظر مادة صنج.

ج ن ن **جُنَّ**: فعل معروف وكثيرًا ما يحدث ذلك لمن تعلم صوتاً من القط (٥: ١٩٤).

الجِنُّ: معروف وهو عكس الإنس والواحد جِنّيّ وسُمِّيت بذلك لأنها تُتَّقَ ولا تُرى، والجن أيضًا الملائكة أو ما بين الشياطين والملائكة.

١) وكثيرًا ما يتعلَّم المُغَنِّي صوتًا من الجن أو يأخذ لحنًا منه ويضعه في شِعْر آخر بدون تغيير اللحن: "(قال ابن جامع) فإن رجلاً من الجن ألقى عليّ في قائلتي صوتًا" (٦: ٢٩٤)، "(قال الغريض) إن في هذه الأصوات صوتًا (للجن) إذا نِمْتُ سَمِعْتُه وأُصبح فابني عليه غنائي فأصغينا إليه فإذا نَغَمَتُه نَغَمَةُ الغريض" (٢: ٣٧٥)، "(قال الغريض) نَهَتْنِي الجنُّ أن أنوح وأسمعتني صوتًا عجيبًا فقد ابْتَنَيْتُ عليه لحنًا" (٢: ٣٧٤-٣٧٥).

٢) صَوْتُ الجِنِّ: يُضرب به المثل ومَنْ صَوْته أَحْسَن من صوت الجن فهو أعظم مطرب: "(قال مخارق) وإبراهيم بن المهدي أَحْسَنُ الجن والإنس والوحش والطير صوتًا" (١٠: ١٣٣). (انظر أيضًا مادة إبليس).

المَجْنُونُ: الطرب دواء المجانين (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

ج هـ د **اِجْتَهَدَ**: فعل معروف يُسْتعمل أثناء وَصْف المنافسة الغنائية: "(أعاد مخارق الصوت) وبرَّز (على علوية) وزاد فردّه علوية وتعمَّل فيه واجتهد فزاد على مخارق" (١٨: ٣٦٤). وعرَّف ابن الطحان الاجتهاد خاصة "أن يجتهد المُغني عند الفواصل والمقاطع" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٨ب).

ج هـ ر **جَهَرَ**: ظهر وأعلن وأجْهَرَ أظهر وكشف وأجهر فلانًا عَظَّمَه (١٦: ٣١١) وجهر بالقول رفع به صوته ورَجُلٌ جَهِيرُ الصوت أي عالي وشديد الصوت وكذلك رجل جَهورِيّ الصوت رَفِيعُه وغنَّى وجهر بصوته غنى بصوت عالٍ وعرَّف الحسن الكاتب الجهر بأنه "القويّ الغليظ البيِّن النغم" (كمال أدب الغناء، ص ١٢٤؛ شيلوح، ص ١٧٤-١٧٥). كما عرَّف ابن الطحان الجهير "هو الغليظ الذاهب في الأسماع" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٧أ). "كان سُلَيْم حسنَ الصوت جَهِيرَه" (٦: ١٦٧)، "(قال الأبجر) كفرتُ برب هذا البيت لئن لم تسمَعْه منّي سِرًّا لأُجْهَرَنَّ به" (٣: ٣٤٧).

ج هـ ل **المَجْهولُ**: صفة الصوت الذي لم يُعْرَف مؤلفه: "رمل طنبوري مجهول" (١: ٩٦).

الجاهِلُ: من تمسَّك بالغناء كان عالمًا ومن فارقه كان جاهلا (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ج و ب **أَجابَ**: ١) تُجِيبُ الحِيطانُ الغِناءَ: يتصور السامع ذلك بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٩٨).

٢) أَجابَ التَخْنِيثُ الأَوْتارَ: عبارة تعني أن نوعية صوت المطرب لا تلائم نوعية صوت أوتار العود وتنافره ولذلك يلجأ إلى التخنيث : "لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوته ... (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث

ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر... واحتال بحذقه لمُنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع" (٥: ٣٢٦).

جاوَبَ: ١) ظَنَّ السامع من تأثير الطرب أن الأبواب والحِيطان والأعضاء والعظام والثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر مادة طرب رقم ٢٧).

٢) جاوب المُغَنُّون المطرب: غنُّوا معه أو ردُّوا عليه كما يحدث بين الصولو والكورس: "فأخذ عَبّادة هذه الأبيات فغنّاها على الطبل وجاوبه مَنْ كان يُغنِّي" (١٢: ٨٣).

الجَوابُ: ١) عَدَم اسْتِطاعِةِ الجَوابِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٧).

٢) الحاضِرُ والسَّريعُ الجَوَابِ: من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المطرب (٤: ٢٨٥-٢٨٦).

ج و د

جَوَّدَ وأَجادَ وجَيِّدٌ وجَوْدَةٌ وأَجْوَدُ: ١) من الصفات الإيجابية في تقويم الصنعة: أَحْسَنَ (علوية) وجوَّد في الصنعة (١١: ٣٣٥)، و"جَوَّدَ غايَةَ التَجْوِيد" (١٠: ٤٢)، و"صنعة جيدة" (٢١: ٥٦)، و"جودة الصنعة" (١: ٩)، و"كان معبد من أحسن الناس غناء ومن أجودهم صنعة" (١: ٣٨)، و"صنع (معبد) الألحان فأجاد" (١: ٣٩)، "نِهايَةٌ من الجَوْدةِ في الصَّنْعَةِ": أعلى مرتبة فيها (٢١: ٥٦).

٢) من الصفات المُسْتحسنة في تقويم الأداء الآلي والصوتي: "لو شاهدتموه (أي طويس) لرأيتم ما تُسَرُّونَ به عِلْمًا وظَرْفًا وحسنَ غناء وجودة نَقْرٍ بالدُفِّ" (٣: ٢٨)، "كانت عريب نهاية... في جودة الضرب" (٢١: ٥٤). وبصيغة النفي يكون الأداء غير مستحسن: "(غنَّت جارية

صوتًا لمعبد) فلم تُجِدْ أداءه فصاح بها معبد يا جارية إن غناءك هذا ليس بمستقيم" (١: ٤٩)، "وكان ابن عائشة غير جيد اليدين فكان أكثر ما يغني مرتجلاً" (٢: ٢٠٤). (انظر أيضًا مادة زيد).
٣) الغِناءُ الجَيِّدُ: الغناء القديم الكثير العمل (٢: ٣٤٧).
٤) القِسْمَةُ الجَيِّدَةُ: "(قال إسحاق عندما قارن لحنه بلحن الواثق) لحني أجود قسمةً وأكثر عملاً ولحنه أظرف لأنه جعل رَدَّتَه من نفس قسمته فليس يقدِر على أدائه إلا مُتَمَكِّنٌ من نفسه" (٩: ٢٨٠).
٥) أَجْوَدُ أَداءً: عبارة معروفة وتصف من لا يُغَيِّر الغناء: "قال يحيى بن خالد ما رأينا فيمن يأتينا من المُغَنِّين أحدًا أجود أداءً من حكم وليس أحد يسمع غناء ثم يغنّيه بعد ذلك إلا وهو يغيّره ويزيد وينقص إلا حكمًا" (٦: ٢٨٥).
المُسْتَجادُ: الأَصْواتُ المُسْتَجادَةُ: هي التي تُظَنّ أنها جيدة: "(سأل إسحاق الموصلي علي بن يحيى المنجم) عمّا يتشاغل الناس من الأصوات المستجادة" (١١: ٣٥٩).
أَيجادٌ: باطلٌ (١٠: ١١٣).

ج و ز

جَوَّزَ: فعل يُسْتعمل للدلالة على استحسان السامعين لأداء مُغَنٍ: "فهل جوز الناس نوحه؟" (١: ٢٥٦).
جاوَزَ مَرْتَبَةً: عبارة معروفة وتُسْتعمل عندما يتحول الإنسان من عبد إلى حُرٍّ: "(قال الرشيد لمخارق وكان عبدًا) اجلس إذن مع أصحابك فقد تجاوزت مرتبة من يقوم" (١٨: ٣٤٠).
تَجَوَّزَ في صَلاتِهِ: خَفَّفَ وتَرَخَّصَ فأتى بأقل ما يكفي (١: ٢٧٧).
الجَوْزُ: معروف ويُسْتعمل للدلالة على كثرة الصنعة وقلّة قيمتها: "قال علوية والله لو شئتُ لجعلتُ الغناءَ في أيدي الناس أكثرَ من الجوز... (فقال

إسحاق) إذًا تكون قيمته مثل قيمة الجوز ليتَك إذْ قلَّلْتَه صنعت شيئًا فكيف إذا كثَّرته“ (١١: ٣٤٥).

الجائِزَةُ: معروفة (٩: ٣١٩). (انظر أيضًا المواد التالية: خلعة، رزق، صلة).

ج ا ع **جائعٌ**: الطرب يُشْبع الجائع (انظر مادة طرب رقم ١١).

ج و ه ر **جَوْهَرٌ**: عادَ الثَّوْبُ إلَى جَوْهَرِهِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على الرجوع إلى أداء الصوت جيدًا بعد نسيان بعضه: ”(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونُه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره“ (١٠: ١٣١).

ج ي أ **جاءَ**: لَمْ يَذْهَبْ أَحَدٌ ولَمْ يَجِئْ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١).

ج ي ب **جَيْبٌ**: ضَرَبَ بِيَدِهِ إلى جَيْبِ الدُّرَّاعة فَخَطَّها: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٢٤).

ج ي ش **الجَيْشُ**: الغناء تفتح به الجيوش (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ج ي ف **جَيْفَةٌ**: جثة منتنة (١٥: ١٤٣).

ح

ح ب س

حَبَسَ المُطْرِبُ النَّاسَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١).
حَبَسَ العُودَ: عبارة قد تعني أن الضارب يعفق أوتار العود ليتأكد من سلامة الدوزان: "فأخذ العود وجَسَّه وحَبَسَه" (٥: ٢٣٣).
حُبِسَ المُغَنُّونَ: بسبب الغناء: "(قال عطرد لوالي المدينة) أعَلَى الغناء حبست هؤلاء؟ قال نعم" (٣: ٣٠٧).

ح ب ل

الحَبْلُ: معروف وفي حالات قليلة جدًا يُستعمل مع دلو، واستعمال هذه الآلة المرتجلة غير واضح فقد يضرب المطرب الدلو بالحبل ليُوقع به، أو ينقر الحبل إذا شُدَّ على الدلو لتقليد آلة العود وذلك بتغيير قوة شد الحبل أو بتغيير المسافة التي تُنْقر: "(غنى ابن القصار) يومًا بحبلٍ ودلوٍ" (١٤: ١١٣).

ح ب ا

حَبا: أعطى (٤: ٣٣٢).
مُحاباةٌ: العطاء بغير عِوَضٍ (١١: ٢٨٧).

ح ث ث

المَحْثُوثُ: السريع: "ولحن الواثق ... هو اللحن المحثوث المُسْجَح وله رَدَّةٌ في لعل" (٩: ٢٧٨).

ح ج ب

حَجَبَ السَّيِّدُ جارِيَتَه: إذا ولدت له: "ثم ولدت (عبيدة الطنبورية) من علي ابن الفرج بنتًا فحجبها لأجل ذلك" (٢٢: ٢٠٩). (انظر أيضًا ١١: ٣٤٨).

ح ج ج

الحُجَّةُ: البُرهان وحاجَه فَحَجَّه أي غلبه بالحجة وهي من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المطرب: "كان الدَّلال ظَريفًا جميلاً حسنَ البيان مِن أحْضَرِ الناس جوابًا وأحَجِّهم" (٤: ٢٨٥).

الحَجُّ: معروف وهو من الأفعال المستحسنة التي ترفع من مستوى المطرب إذ أنَّ حرفة الغناء في نظر بعض الناس حرفة غير مُشَرِّفة وتديُّن المطرب يعالج هذا: "كان دحمان مع شهرته بالغناء رجلاً صالحاً كثير الصلاة معدَّل الشهادة مُدْمِنًا للحجِّ" (٦: ٢١).

المَحَجَّةُ: المَسِيرُ والعبارة "مالَ عَنْ مَحَجَّتِهِ" تُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

ح ج ر

حَجَرَ عَلَيْهِ: منعه التصرف وفي المثال التالي عاقب سليمانُ يزيدَ بن عبد الملك لشراء مغنية بمبلغ كبير إذ أنه رأى في ذلك سوء تصرف وسوء خُلُق: "(لما بلغ سليمان أن يزيد بن عبد الملك اشترى حبابة بأربعة آلاف دينار قال) لأحْجُرَنَّ عليه" (١٥: ١٢٤).

حُجْرَةٌ ١) تُصْنَعُ فِيها الملاهي: أي حجرة أو ورشة مخصوصة لصناعة وتصليح الآلات الموسيقية داخل القصر (١٠: ١٠٩). (انظر أيضًا مادة الملاهي).

٢) حجرة تخزَّن وتُدَوْزَن فيها الآلات الموسيقية (٥: ٢٨١ و٢٣: ٧٦). (انظر أيضًا المادتين: خزانة، صندوق).

٣) حجرة بقرب مجلس الخليفة في القصر حيث ينتظر المُغنُّون إلى أن يأمر لهم الخادم بدخول المجلس (٥: ٢٨٦).

٤) حجرة يخلو فيها المُلَحِّن لكي يركِّز ويصنع لحنًا في شعر بأمر الخليفة (١٤: ١٦٤). (انظر أيضًا مادة مجلس).

٥) الحجرة المرسومة للخدمة هي حجرة يأكل فيها المطرب الطعام إذ أنَّ السادة لا ينبغي لعبيدها أن تُؤاكلها (١٨: ٣٦٢).

ح ج ل

حَجَلَ: رفع رِجلاً وتَرَيَّثَ في مشيه على رجله الأخرى أو وثب في مَشْيَته على رجل واحدة ويُستعمل للدلالة على عدم مقدرة المطرب أن يُغَنِّي صوتًا: "(قال إبراهيم بن المهدي) ترك ابن جامع الناس يحجِلون خلفه ولا يلحقونه" (٥: ٢٨٣).
حَجَلَ المُقَيَّد: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥٧).

ح د ث

حَدَّثَ: غنّى: "(قالت حبابة إلى البيذق الأنصاري القارئ) اقرأ يا أبتِ فقرأتُ فنظرتُ إلى (دموع يزيد بن عبد الملك) تنحدر ثم قالت إيهِ يا أبتِ حَدِّثْ أمير المؤمنين وأشارت إليَّ أن غنِّه" (١٥: ١٤٠). (انظر أيضًا المواد التالية: حكى، خرج، غنَّى، قرأ، قال، تكلم، نشد، نظم، أوقع).
الحَدِيثُ: ١) الطَيِّبُ الحَديثِ: من الصفات غير الموسيقية المُستحسنة في المطرب (٨: ٢٧٨).
٢) الغِناءُ الحَدِيثُ: يُقْصَد به غناء إبراهيم بن المهدي ومن جرى مجراه من المغنين: "جمع (الإصبهاني في كتاب الأغاني) ... ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثها" (١: ١).
مُحْدَثٌ: ١) بَيْتُ شِعْرٍ مُحْدَثٌ: بيت من شعر شاعر أَلْحَقَه المغنون بشعر شاعر آخر (٢: ٢٠٩).
٢) رَمَلٌ مُحْدَثٌ: صوت حديث الصنعة إيقاعه الرمل (٢٣: ١٤٨).
٣) رَمَلٌ طنبوري مُحْدَثٌ: صوت حديث الصنعة تجنيسه الرمل الطنبوري (١: ١٢٩). (انظر مادة رمل طنبوري).
٤) الغِنَاءُ المُحْدَثُ: هو الحديث وكثيرا ما يُعتبر فاسِدًا: "وقد صُنع أيضا في هذا الشعر لحنٌ خفيفٌ فَاسِدُ الصنعة مُحْدَثٌ ليس ينبغي أن يذكر هاهنا"

(٥: ٢١٠). وأوضح ابن الطحان ماهية الفساد حين قارن المحدث والقديم فقال إن شعر الغناء المحدث غير صحيح الوزن ولا يتزن في العروض والألحان المُحدثة قصيرة الأدوار قليلة العمل خالية من المحاسن بعكس القديم المحصور القوانين المتساوي الأجزاء المعدَّل الفصول المشتبه المقاطع الصحيح القسمة وأدواره طويلة وألحانه كثيرة العمل (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٤-١٦. انظر أيضًا ما قاله الحسن الكاتب عن ضُعف المحدث في كتاب كمال أدب الغناء، ص٢٩-٣٠؛ شيلوح، ص٥٧-٥٩).

٥) هَزَجٌ مُحْدَثٌ (٨: ٣٦٢): صوت حديث الصنعة إيقاعه الهزج.

٦) هَزَجٌ خَفِيفٌ مُحْدَثٌ (١٨: ٧١): صوت حديث الصنعة إيقاعه خفيف الهزج.

ح د د

الحادُّ: النَغَمَةُ الحادَّةُ (٨: ٣٧٣): هي النغمة العاشرة (انظر النغمة العاشرة مادة عشر).

الحَدِيدُ: الحاد الفهم والفصاحة والغضب (٣: ٣٤٨).

ح د ر

حَدَرَ: أنْزَلَ (٤: ٣٤٤).

تَحْدِرُ الدُّمُوعُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥٨).

ح د ق

أَحْدَقَ بِهِ: أحاط به (٣: ٢٩).

ح د ا

حَدَا: ساق الإبل وغنَّى لها وحثَّها على السير.

الحُداءُ: قال ابن خرداذبة "وكان الحداء في العرب قبل الغِناء. روى أن مُضَر بن نزار خرج في مال له فوجد غلامه قد تفرقت عنه الإبل فشد عليه فضربه على يده بعصًا فعدا الغلام وهو يصيح وايداه وايداه فسمعت الإبل صوته فتعطَّفت عليه فقال مضر لو اشتق من الكلام مثل هذا لكان يشا تجتمع عليه الإبل فاشتق حينئذ الحداء هاديًا هاديًا على قوله وايداه وايداه

فكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب ثم اشتقَّ الغناء من الحداء حباب بن عبد الله الكلبي فغنى النصب" (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٩).

والحداء كتب عنه المسعودي في مروج الذهب نقلاً عن ابن خرداذبة والرواية تختلف عن الرواية السابقة في بعض الأحيان: "كان الحداء في العرب قبل الغناء وقد كان مضر بن نزار بن مَعَدّ سقط عن بعير في بعض أسفاره فانكسرت يدُه فجعل يقول يا يداهُ يا يداهُ وكان من أحسن الناس صوتًا فاستوسقت الإبل وطاب لها السير فاتخذه العرب حُداء برَجَز الشعر وجعلوا كلامه أولاً يُحدا به (في بعض النصوص أول الحداء) فمن قول الحادي 'ياهاديا يا هاديا ويا يداه يا يداه' وكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب ثم اشْتُقَّ الغناء من الحداء" (٥: ١٢٨-١٢٩).

ومن تأثير الحُداء على الإبل أنها تضع رءوسها وتنقاد ولا تقرب من الماء بالرغم من العطش وفي بعض الأحيان يكون الحداء أقوى من المَغْنَى: "هذا (الحداء) والله أحث على المروءة وأشبه بأهل الأدب من غناء بصبص" (١٥: ٣٠-٣١).

وعرَّف الإصبهاني النصب والحداء حيث قال "ولا كان الغناء العربي أيضًا عُرف في (زمان عمر بن الخطاب) إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء وذلك جارٍ مجرى الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفعٍ للصوت" (٩: ٢٥٠). (انظر أيضًا الحسن الكاتب حيث قال إن الحداء معرى من الإيقاع وله لحن، [كمال أدب الغناء، ص ٧٦، ٨٢ ؛ شيلوح، ص ١١٨، ١٢٨]. وقال ابن الطحان إن الركابي [أي الركباني] يجري مجرى الحداء والنشيد [مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٣ب]) (انظر أيضًا المواد التالية: خفيف، رجز، ركبان، سناد، النصب، هزج؛ فارمر١٩٢٩: ٢٦٠).

ح ذ ف

حَذَفَ الغِناءَ: ١) عبارة تُسْتعمل لوصف التغيير الذي يحدث في أداء الغناء القديم وماهيته تقليل نغم الألحان الكثيرة العمل، وكلمة حذف ترادف خَفَّفَ وعكس أطال ومَطَّطَ: "وكان مالك إذا غنَّى غناء معبد يُخَفِّفُ منه ثم يقول أطال الشعرَ معبدٌ ومططه وحذفته أنا" (١: ٤١)، "وكان إبراهيم ابن المهدي مع علمه وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن يحوَه في صنتعه فكان يَحْذِف نغم الأغاني الكثيرة العمل حذفًا شديدًا ويُخَفِّفها على قدر ما يصلح له ويفي بأدائه" (١٠: ٦٩).

٢) عبارة تُقال لمن لحَّنَ الأغاني المبنيَّة على الإيقاعات الخفيفة والتلحين بها يُعْتَبر سهلاً على عكس تلحين الأغاني المبنية على الإيقاعات الثقيلة التي تتطلب الحذق، وكلمة حذف تُرادف هنا قَصَرَ وأَفْسَدَ: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِهِ به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفها الناس فقال له الغريض... قَصَرْتَ الغناء وحذفته وأفسدته فقال له... والله لأُغَنِّيَنَ غناء ما غنَّى أحدٌ أثقلَ منه ولا أجودَ" (١: ٢٧٦).

المَحْذُوف من الغناء: معروف وهو عكس المُحَرَّك الكثير النغم (٥: ٢٨٧).

ح ذ ق

حَذِقَ وحَذَقَ (حاذِقٌ): تمكَّن وبرع في الأداء الآلي والصوتي والصنعة: "حَذِقَت (عبيدة الطنبورية) الغناء على الطنبور" (٢٢: ٢٠٨)، "واظب (إبراهيم بن المهدي على محمد بن الحارث في تعليمه العود) حتى حَذِقَه" (٢٣: ١٧٧)، "(قال حمّاد بن إسحاق) أحذق من رأيتُ من المغنّين أربعة: جدّك وحكم وفُلَيح بن أبي العوراء وسِياط قلت وما بلغ من حذقهم؟ قال كانوا يصنعون فيُحْسنون ويؤدُّون غناء غيرهم فيحسنون" (٦: ٢٨٠–٢٨١).

(انظر أيضًا المواد التالية: حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

حَذَّقَ الاستاذ تلميذه: علَّمه جيدًا.
الحِذْقُ: ١) من الصفات المُسْتحسنه في الغناء: ”(سأل الرشيد عن رأي إبراهيم بن المهدي في صوت غنَّته دنانير فقال) تَخْتِله برفق وتَقْهَرُه بحِذْق“ (١٨: ٦٩).
٢) يُعوِّض المطرب عن ضُعف صوته بحذقه في الصنعة والأداء: ”(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف كان يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطِعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب“ (٥: ٤٠٣).
٣) ماهيته ادخال الخنث لمعالجة مُنافَرَة ونُبو الحَلْقِ عَن الوَتَرِ: ”لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوته ... (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر ... واحتال بحذقه لمنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع“ (٥: ٣٢٦).

ح ذ و

اِحْتَذَى: اَقْتَدَى وحَذَوْتُ النَّعْلَ بالنعلِ قَدَّرْتُها بها وقَطَعْتها على مثالها وقَدْرِها ويُسْتعمل فعل احتذى للدلالة على نقل لحن من صوت ووضعه في شعر آخر (مثل النعل بالنعل) أو بتقليد أسلوب اللحن: ”(قالت النائحات للغريض) هل لك في أن تسمع نَوْحَنا على قتلانا فتأخذه وتغنّي عليه؟ قال نعم، فافْعَلْنَ فأسمَعْنَه المراثي فاحتذاها وخَرَّجَ غناء عليها كالمراثي“ (٢: ٣٦٠). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، أَلَّف، بنى، جعل، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

ح ر ب **الحَرَبُ**: أن يُسْلَب الرَّجُلُ ماله وتُسْتعمل كلمة الحرب والعبارة وَاحَرَباهْ للتعبير عن الحزن والتأسف مثل وَاأسَفاه وللتعبير عن الخسارة والخراب والموت ويحدث الحَرَب أحيانًا بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥٩).

ح ر ح **حِرْحٌ**: فرج المرأة (١٢: ٢٨٣).

ح ر ر **حِرٌ**: فرج المرأة والأصل حِرْحٌ.
الحَرارَةُ: ١) تُسْتعمل العبارة "حرارة الطنجرة" للدلالة على حرارة الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٠).
٢) تُسْتعمل حرارة المِقْلَى للدلالة على حرارة الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦١).
الحارُّ: الجَدْيان الحارُّ والبارِدُ: شُبِّه بهما ابن سريج والغريض والغرض هنا هو أن التفريق بينهما صعب: "(قالت سكينة) ما أُشَبِّهُكما إلا بالجديين الحار والبارد لا يُدْرَى أيُّهما أطيب" (٢: ٣٦٥-٣٦٦).
حَرَّى: المرأة التي يَبِسَ كبدها من عطش أو حزن: "يُضْحِك (طويس) كل ثَكْلَى حَرَّى" (٣: ٢٨).

ح ر ز **تَحَرَّزَ**: تحفَّظَ: "(قال إبراهيم الموصلي) كان إذا سكر (ابن جامع) يَسْتَرْسِلُ فيه فيغنيه مُسْتَوِيًا ولا يَتَحَرَّزُ مني فأختذته على هذا منه حتى وَفَيْتُ به" (٥: ٢٢٦). (نفس المعنى عند ابن الطحان، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠ب).

ح ر ض **حَرَّضَ**: شَجَّعَ وحثَّ وأثار: "(عزة الميلاء) هي أول مَنْ فتن أهل المدينة بالغناء وحَرَّض نساءهم ورجالهم عليه" (١٧: ١٦٢).

ح ر ف

حَرْفٌ: ١) نَغَمَةٌ: والعبارة "لا يَخْرِم حَرْفًا" تعني أن المطرب لا تَفُوته نغمة واحدة ولم يخطِئ: "فاندفع (مالك بن أبي السمح) فغنّاه فأدّى نَغَمَه بغير شعر يؤدي مَدَّاته وليَّاته وعَطَفاته ونَبَراته وتَعْليقاته لا يخرم حرفًا" (٥: ١٠٣).

٢) حَرْفُ الجَبَلِ: يُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيّق وَعْر صعبِ المُرْتقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

ح ر ق

حَرَقَ: فعل معروف ومَنْ يظن أن المَغْنَى من الحرام فهو يُطالب بحرق كتب الغناء: "قال بعض من حضر (إبراهيم بن المهدي أثناء مرضه) فتُبْ وأحْرِقْ دفاتر الغناء" (١٠: ١٢٦).

أَحْرَقَ القُلوبَ: بسبب الرثاء (٨: ٣٤٧)، وبسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٢).

اِحْتَرَقَت اللِّحْيَةُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٣).

حَرِيقٌ: من صفات صوت المُغَنِّي التي تثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٤).

ح ر ك

حَرَّكَ: ١) فعل معروف يُسْتعمل للدلالة على تأثير الطرب على السامع والغناء الذي يُحرِّك هو نوع من الغناء الذي يُلْهي ويُطْرب ويَسْتَخِفُّ (انظر المادتين: طرب رقم٢١٠، ٢٣١).

٢) حَرَّكَ رَأْسَهُ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٦).

٣) حَرَّكَ شَوْقًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢١٠).

٤) حَرَّكَ كِتفَيْه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٧).

تَحَرَّكَ: ١) تحرَّك: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٨).
٢) يَتَحَرَّك بَدَنُ المُطْرِبِ: عندما يغنّي بكل قواه ليهزم خصمه: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي فغنَّى إبراهيم بن المهدي) بصوته كلِّه ووفّاه نغمَه وشُذُورَه ونظرت إلى كتفيه تهتزّان وبدنه أجمع يتحرّك" (١٠: ١٠٨).
٣) تَحَرَّكَت أرجلهم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).
٤) تَحَرَّكَت مناكبهم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).
الحَرَكَةُ: ١) الحيوية وعكس البطء في اللحن: "(قالوا لأشعب عن صوته) هذا بارد ولا حركة فيه" (١٩: ١٦٧).
٢) عدم استطاعة الحركة: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٧).
المُحَرِّكُ: النَقَراتُ المُحَرِّكَةُ: أي الكثيرة والتي تُكسِب اللحن جمالاً وتُحَرِّك السامع: "(قال إسحاق أخذت العود) وضربتُ به مَبْدَأً صحيحًا ظريفًا عجيبًا صعْبًا فيه نَقَراتٌ مُحَرِّكَةٌ" (٥: ٤٢٥).
تَحْرِيكُ الغناءِ: تكثير نغمه إيقاعيًا بزيادة النقرات كي تملأ الأزمان الطويلة وقد يكون تكثير نغمه لحنيًّا بإدخال نغم خارجة عن المقام الأصلي: "(قال علُّوية لإسحاق) إن إبراهيم بن المهدي يَعِيبك بتركك تحريك الغناء فقال له إسحاق ليتنا نَفِي بما علمناه فإنا لا نحتاج إلى الزيادة فيه ثم قال له فإنه يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه وتحريكه عنده أن يكون كثيرَ النَّغم وليس يفعل ذلك إنما يُسقط بعضَ عمله لعجزه عنه" (٥: ٢٨٧). (انظر أيضًا في هذا المعنى ما قاله الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص ٢٩–٣٠؛ شيلوح، ص ٥٧–٥٩ ومادة زيد).
المُحَرَّكُ مِنَ الغِناءِ: معروف وهو عكس المَحْذُوف القليل النغم (٥: ٢٨٧).

ح ر م

حَرَّمَ: فعل معروف ويحرِّم الحاكم الغناء لو عاشر المُغَنِّي السفيهَ المعربد ومن هذا نرى أن الغناء في ذاته غير حرام ولكن الحرام هو نوعية السامع السيئة

كالعربدة: "وذكر حماد بن إسحاق عن أبيه أن حُنَيْنًا غناه خالدًا القسْرى أيام حرَّم الغناء فرقَّ له وقال غَنِّ ولا تعاشر سفيهًا ولا معربدًا" (٢: ١٥٣).

ح ز ق حَزَقَ الوَتَرَ: شَدَّه بواسطة ملوى العود (٢: ٣٥٠). وأعطى الخوارزمي نفس المعنى إذ قال "الحزق هو مَدّ الوتر ونقيضه الإرخاء والحَطّ" (مفاتيح العلوم، ص ٢٤٠).

ح ز ن حَزِينٌ: من صفات صوت المُغَنِّي التي تثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٤).

ح س ب حَسَبٌ: كفاية وتُسْتعمل للدلالة على عظمة صوت واحد يكتفي به المُلَحِّن للوصول إلى قمة فن التلحين: "قال إنسانٌ لمالك أنْشُدك الله أنت أَحسنُ غناءً أم معبد؟ فقال مالك والله ما بلغتُ قط شِراكَه والله لو لم يُغَنِّ معبد إلا قوله ... لكان حَسْبَه" (١: ٤١).

ح س ر حَسَرَ: كَشَفَ (٤: ٣٤٤).

ح س س الحِسّ: الشعور والمقدرة والعِلْم والحركة واليقين والظن، وحسَّ: بصر ووجد: "(كان محمد بن حمزة بن نصير الوصيف) حسن الأداء طيب الصوت لا علة فيه إلا أنه كان إذا غنَّى الهزج خاصةً خرج بسبب لا يُعرف إلا لآفة تعرض للحِسّ في جنس من الأجناس فلا يصح له بتَّةً" (١٥: ٣٥٦).

ح س ن حَسَنَ: غَيَّر المطرب الغناء القديم لِما يحسُن في حلقه ومذهبه: "(عبد الله بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنْكِر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦).

حَسَّنَ: ١) من خطوات التلحين حيث يصنع المطرب اللَّحن ثم يُحَسِّنه: "(قال ابن سريج لسُكينة) إني كنت صنعتُ صوتًا وحَسَّنْته وتَنَوَّقْتُ فيه" (٢: ٣٦٥).

٢) من خطوات التلحين أيضًا حيث يأخذ المطرب لحنًا ويضعه في شِعر آخر وماهية التحسين هي الزيادة والنُقْصان: "(قال مالك) آخُذُ غناء معبد فأنْقله إلى الأشعار وأُحَسِّنَه وأزيد فيه وأنْقُص منه" (٥: ١٠٥)، أو النقصان فقط: "(قال إسحاق عن مالِك) إنما كان إذا غنَّى ألحان معبد الطِّوالَ خفَّفها وحذف بعض نغمها وقال أطاله معبد ومطَّطه وحذَفتُه أنا وحَسَّنْتُه" (٥: ١١٢).

٣) حَسَّنَ الشِّعْرَ: غَنَّاه: "(قال معاوية) أَوَ كُلُّ من روَى الشعر أراد أن نَصِلَه؟ (فقال عبد الله بن جعفر عن سائب خاثر) إنه حَسَّنه... ثم رفع (سائب خاثر) صوته يتغنَّى... (فقال معاوية) أشهد أنه حسَّنه" (٨: ٣٢٣).

٤) الصيحة تُحَسِّن الصوت: "(غنى ابن سريج صوتًا لمعبد) فغنَّاه مُرْسَلاً لا صيحة فيه فقال له معبد أفلا حَسَّنْتَه بصيحة" (٩: ٢٤٧).

أَحْسَنَ: يُحْسِن المطرب المَغْنَى إذا صاحب نفسه بالدف: "(قال الدَّلال) لا أُحْسِن (الغناء) إلا بالدُّف" (٤: ٢٨٥)، وأَحْسَنَ الشيء غنَّاه بإحسان: "(قال ابن سريج لمعبد) أَوَ تُحْسِنُ شيئًا؟ قلت تَنَظَّر... واندفعت فيه فغنيته فصاح وصاحوا" (١: ٥٨). وأَحْسَن في أداء الغناء عكس أساء وللتعريف انظر المصيب.

أَحْسَنْتَ: ما يُقال للمطرب الجيد بعد غنائه (١٢: ٢٣٦). (انظر أيضًا مادة زه). وفي بعض الحالات ينزِع المطرب من تلك الاستحسان إذا كان عَظِيمًا وكبير السِّن: "(قال شيخٌ لحكم الوادي) أحسنت فألقى الدُّف وقال

للرجل قبَّحك الله تراني مع المغنِّين منذ ستين سنة وتقول لي أحسنت" (٦: ٢٨٢). (راجع ما قاله ابن الطحان [مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٠أ-٦١ب] والحسن الكاتب [كمال أدب الغناء، ص ١٢٩–١٣٠؛ شيلوح، ١٧٩-١٨٢] في أدب الزهزهة، أي الاستحسان، ومواضعه وأوقاته). (انظر أيضًا مادة زيد).

اِسْتَحْسَنَ: كلمة تُسْتعمل للتعبير عن ذوق وذكاء المُلَحِّن عندما يُسقط ما لا يستحسنه من ألحان أجنبية ويحفظ ما يستحسنه ويمزجه لإنتاج أسلوب جديد: "تعلَّم (ابن مُحْرِز ألحان الفرس والروم) وأخذ غناءهم فأسقط من ذلك ما لا يُسْتَحْسَن من نَغَم الفريقين وأخذ محاسنها فمَزَج بعضها ببعض وألَّف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب فأتى بما لم يُسْمَع مثلُه" (١: ٣٧٨). (انظر أيضًا ٣: ٢٧٦ ومادة تخيَّر).

حَسَنٌ: صفة إيجابية للصنعة وللضرب ولصوت وحلق وأداء المُغَنِّي وابتداؤه لغناء الصوت وتوسطه وقطعه وأخذه والعِلم به وتعليمه: "كانت قلم الصالحية... حسنة الغناء والضرب" (١٣: ٣٤٧)، "(وابتداء ابن عائشة) بالغناء كان يُضْرب به المثل فيقال للابتداء الحسن كائنًا ما كان من قراءة القرآن أو إنشاد شعر أو غناء يُبدأ به فيستحسن كأنه ابتداء ابن عائشة... (وقال إسحاق) إنه أحسن الناس ابتداءً وتوسطًا وقطعًا بعد أبي عبّاد معبد... (وقال يحيى المكي) ثلاثةٌ من المغنين كانوا أحسن الناس حُلوقًا: ابن عائشة وابن تيْزَن وابن أبي الكنّات" (٢: ٢٠٤)، "وأحسن الناس غناءً أحسنهم صوتًا" (٥: ١٠٧)، "(ظهر من عثعث) حُسنُ أخذٍ وأداء" (١٤: ٢١١)، "كان (المنتصر) حسنَ العِلمِ بالغناء" (٩: ٣٠١)، "كان عمرو (بن بانة) حسن الحكاية لمن أخذ الغناء عنه حتى كان من يسمعُه لو توارى عن عينه عمرو ثم غنَّى لم يشكُك في أنه هو الذي أخذ عنه لحسن

حكايته وكان محظوظًا ممن يعلّمِه ما علَّم أحداً قط إلا خرج نادرًا مبرِّزًا" (١٥: ٢٦٩). (انظر أيضًا مادة أحسن).

أَحْسَنُ: كلمة تُسْتعمل: ١) للمقارنة بين صنعة المغنين: "(سأل) علي بن يحيي المنجم . . . إسحاق . . . عن لحنه ولحن ابن سريج في . . . أيهما أحسنُ" (١: ٢٥٢).

٢) للمقارنة بين أداء وصوت المغنِّين: "كان معبد من أحسن الناس غناء . . . وأحسنهم حَلْقًا" (١: ٣٨).

٣) للمقارنة بين غِناء وضَرْب المُغَنِّي: "(كان غناء ابن عائشة) أحسن من ضربه" (٢: ٢٠٥).

٤) للمقارنة بين أصوات المغنِّين: "(قال مخارق) كان إبراهيم الموصلي أحسنَ غناءً من ابن جامع بعَشْر طبقات . . . وأحسنُ الناس غناءً أحسنُهم صوتًا" (١٠: ١٣٣).

٥) تُسْتعمل هذه الكلمة أيضًا في مجالات كثيرة غير موسيقية كوصف الوجه والجسد والزِيّ والأدب والرأي والمروءة والبيان وهذه كلها تكسب استحسان السامعين: "كانت (مُتَيَّم) من أحسن الناس وجهًا وغِناءً وأدبًا" (٧: ٢٩٣)، "(كانت عزة الميلاء) من أجمل النساء وجهًا وأحسنهن جِسْمًا" (١٧: ١٦٢)، "زعم إسحاق (أن عطَرَّد) . . . حسن الرأي والمروءة" (٣: ٣٠٣)، "فلما رأى ابن سريج (طَبْع الغريض) وظَرْفه وحلاوة مَنْطِقه خشى أن يأخذ غناءه فيغلبه عليه عند الناس ويفوقه بحسن وجهه وجسده" (٢: ٣٦٠)، "كان عبد الله بن أبي العلاء حَسَنَ الوجه والزِّيِّ" (٢٤: ١)، "(قالت جميلة لنافع بن طُنبورة) يا حسنَ البيان" (٨: ٢٦٨). وقال ابن الطحان مثل ذلك وزاد إذ قال إنَّ من يُعَلَّم الغناء من الأطفال هو "من صورته مقبولة وأعضاؤه متناسبة ومحاسنه دقيقة والذكاء ينطق من

عينيه ولسانه ولتكن أعضاؤه لِيِّنة وأطرافه سَبْطة ولسانه دقيق ولفظه عذب ومنطقه حلو ونغمته مليحة وثغره كذلك منتظم وفمه صغير وعنقه بارز وألحاظه سريعة وكلامه سالم من اللثغ والتمتمة والرثة والخنونة . . . والكذب والنميمة" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٩أ-ب). (انظر أيضًا مادة حَسَنٌ).
٦) أحسنت اختيار الصوت الملائم (انظر مادة شاكل، وانظر أيضًا مادة تحفَّظ).

مُحْسِنٌ: من الصفات الإيجابية لغناء وعزف وصنعة وصوت المغنِّي: "كانت دُقاق . . . مغنية محسنة متقنة الأداء والصنعة" (١٢: ٢٨٢).

مَحاسِنُ النَّغَمِ: الصفات الجميلة في ألحان الحجاز والتي مزجها ابن مسجح بألحان الروم والفرس (للمثال انظر مادة استحسن).

ح س ا **حَسَا**: شرب السائل شيئًا بعد شيء بتمهُّل كما يحسو الطائر الماء أي يجرع الماء: ومن شدة الطرب يكاد السامع أن يحسو المُطْرِب (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

ح ش ر **حُشِرَ النَّاسُ**: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٧٤).

ح ش م **اِحْتَشَمَ**: خجل واسْتَحْيا وهو فعل يُسْتعمل للدلالة على أن الغناء غير لائق أن يُسْمع من الشباب أمام رجل ناسك: "معنا رجل ناسك . . . وأحببنا أن نسمع مَنْ معنا مِن المُغَنِّين ونحن نهابه ونحتشمه" (٢: ٣٩٨)، أو للدلالة على أن الجواري عادةً تُسْتر عن الغريب: "(عندما زار إسحاق جعفر بن يحيى) أمر (جعفر) بإخراج الجواري وقال لِتَبْرُزْنَ فليس عندنا من تَحْتَشِمْنَ منه" (٥: ٤٠٧).

ح ش ا **يُحاشِي**: فعل معروف والمطرب الذي لا يحاشي الناس هو الذي لا يهمّه رأيهم إذا كانوا يذمّون الغناء (١٠: ٦٩).

ح ص ل تُحَصَّلُ: تُدْفَع وتُسَلَّم: "(قال الوليد بن يزيد) يا غلام احمل إلى معبد عشرة آلاف دينار تحصل له في بلده" (١: ٥٥).
تَحْصِيلُ غِناءٍ مُغَنٍّ: تعديده (١: ٢٦٩).

ح ض ر أُحْتُضِرَ: أشرف عليه الموت فهو في النَّزْعِ (٣: ٢٥٢).

ح ض ن الحَضِنَةُ: الدَّايَةَ ومن تقوم بتربية الأطفال (٢: ٣٨٣).

ح ط ط حَطَّ: ١) ضَرَبَ بِيَدِهِ إلى جَيْبِ الدُّرَّاعة فحَطَّها: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٢٤).
٢) حَطَّ الدَّسْتانَ: أنزله لكي يأخذ موضعه الصحيح ويرفع النغمة: "(قال ابن جامع للعوّاد) خُذْ العود فشُدّ وتر كذا وارفع الطبقة وحُطّ دَسْتان كذا" (٦: ٣١٦).
٣) حَطَّ النَغَمَ: سار بها من أعلى إلى أسفل: "يبدأ (إسحاق) بالصياح ... ثم يردّ نغمتَه فيرجّحها ترجيحًا وينزّلها تنزيلاً حتى يَحُطّها من تلك الشدّة إلى ما يوازيها من اللين ثم يعود فيفعل مثل ذلك فيخرج من شدة إلى لين ومن لين إلى شدّة وهذا أشدّ ما يأتي في الغناء وأعزّ ما يُعرف من الصنعة" (٥: ٣٧٦). وأعطى الخوارزمي نفس المعنى إذ قال "الحزق هو مَدّ الوتر ونقيصه الإرخاء والحَطّ" (مفاتيح العلوم، ص ٢٤٠).

ح ظ ظ المَحْظُوظُ: الشِعْرُ المَحْظُوظُ: هو الذي لُحِّنَ من عدد كبير من المُلَحِّنِين ولذلك شُهِرَ: "(هذا الصوت) من الأشعار المحظوظة في الغناء لكثرة ما فيه من الصنعة واشتراك المغنين في ألحانه" (٨: ٣٦٦).

ح ظ ي حَظِيَتْ حُظْوَةً: نالت المحبة والمنزلة الرفيعة: "حظيت (مُتيَّم) عند علي بن هشام حظوة شديدة" (٧: ٢٩٣).

حَظِيَّةٌ: محبوبة ومرفوعة المَنْزِلة: "كانت فريدة أثِيرَةً عند الواثق وحظيةً لديه جدًا" (٤: ١١٤).

ح ف ر **مَحْفُورٌ**: العُودُ المَحْفُورُ: نوع من العود يجوز أن بطنه من قطعة واحدة محفورة مثل ما يحدث في صناعة الساز التُرْكي (٩: ٤١).

ح ف ظ **حَفِظَ** مَقاطِعَ وأَجْزاءَ اللَّحْنِ: صنعه وأدَّاه على التمام: "(قال إسحاق) لما رأيتُ جودة مقاطعه علمتُ أن صاحبته ضاربة وقد حفظت مقاطعه وأجزاءه" (٢١: ٥٥). (انظر أيضًا مادة أخذ).

تَحَفَّظَ: ١) فكَّر جيدًا قبل أن يغني الصوت إذ قد يُغْضب الشعرُ سامعه: "(غضب الرشيد على إسحاق الموصلي لسوء اختياره للشعر الذي غنَّى به فقال الرشيد) ألا تتحفَّظ في غنائك وتدري ما يخرج مِن رأسك" (١٧: ١٦٠). (انظر مادة شاكل).

٢) غَنَّى بإتقان: "(غنى مخارق الصوت) وتحفظ فيه فأتى بالعجائب" (١٨: ٣٤٠).

أَحْفَظُ: "كان ابن جامع من أحفظ خلْق الله لكتاب الله" (٦: ٢٩١)، وهذا مما يرفع مستواه الأخلاقي إذ أنَّ حرفة الغناء في نظر بعض الناس حرفة غير مُشَرَّفة وتديُّن المطرب يعالج هذا.

التَحَفُّظُ: معروف وأَخْرَجَ التَصَنُّعُ والتَحَفُّظُ الطريقةَ المعتادة في الأداء بسبب الضغط أو الخوف: "(قال إسحاق للمجلس لا تُعرِّفوا الجارية) مَنْ أنا فيُخْرِجها التصنُّع لي والتحفُّظ منّي عن طبعها" (٥: ٣٩٧).

ح ق ق **حَقِيقَةٌ**: أَتَى (بالصَّوْتِ) عَلَى حَقِيقَتِهِ: غناه كما في الأصل (٥: ٣٩٤).

ح ك م **أَحْكَمَ** الصَّوْتَ: حفظه جيدًا: "فلما أخذ (محمد الزَّف) الأصوات الثلاثة كلها وأَحْكَمَهَا..." (٥: ٢٠٧).

تَحاكَمَ إلَى نَفَرٍ: اِلتجأ المُغَنِّيان إلى نفر آخر ليحكم بين صنعتهما في نفس الشِعر: "(قال ابن سريج لسكينة) إني كُنتُ صنعت صوتًا . . . فنازَعَنيه هذا الفاسق يعني الغريض . . . فأردنا أن نتحاكم إليك فيه" (٢: ٣٦٥).

مُحْكَمٌ: ١) صَوْتٌ مُحْكَمُ العَمَلِ والصَّنْعَةِ: جيد الصنعة والقسمة والمقاطع: "هو صوت كثير العمل حلو النغم مُحْكَم الصنعة صحيح القسمة حسن المقاطع" (٦: ١٨٣). وكذلك الصوت الذي يجمع النغم العشر في شعر ضربه من الرجز قصير جدًا (٩: ٣٤٤–٣٤٥ وللمثال انظر مادة عشر). (انظر أيضًا مادة كثير).

٢) صَنْعَةٌ مُحْكَمَةُ الأُصُولِ: أي صُنِعت جيدًا حسب الأصول: "كانت (صنعة إسحاق) مُحكَمةَ الأُصول ونغمتُه عجيبةَ الترتيب وقسمتُه مُعَدَّلةَ الأوزان" (٥: ٣٧٥).

الإحْكامُ: ١) كلمة تُسْتعمل للدلالة على الإبداع في الصنعة: "(قال إسحاق فاخترت للرشيد) من غناء أهل كل عصر ما اجتمع علماؤهم على براعته وإحكام صنعته" (١: ٧)، وكذلك إحكام المبادئ والمقاطع في الصنعة (١: ٩).

٢) كلمة تُسْتعمل للدلالة على الإبداع في الأداء: "ثم اجتمعنا (أي رَيِّق وخِشْف الواضحية) على تساويهن وتقديم مُتَيَّم في الصنعة وعريب في الغزارة والكثرة وشارِية وفريدة في الطِّيب وإحكام الغناء" (٤: ١١٤).

٣) ثم غنَّاه ثالثة فلَمْ يُبْقِ غايَةً في الإحْكامِ: وصل إلى قمة الأداء (١٠: ١١٣).

حِكْمَةٌ: من صفات الصنعة المتقنة: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أَضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِفُّ وضرب ثانٍ له شَجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالثٌ حِكْمَةٌ وإتقانُ صَنْعَةٍ قال وكل هذا مجموع في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

حُكْمٌ: الحِكْمَة من العلم وتُسْتعمل للدلالة على أن طفلاً كان معجزة: "هذا الذي أُوتِيَ الحُكْمَ صَبِيًا هذا ابن سريج" (١: ٣١٤).

ح ك ي

حَكَى: ١) حَكَى صَنْعَةَ مُغَنٍ: قَلَّد أسلوبه: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد... أفتقدر أن تحكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحنًا من الخفيف" (١: ٦٨). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

٢) حَكَى الصَّوْتَ: غَنَّاه: "(قال معبد)... فأسمع وأنا نائم صوتًا يجري في مسامعي فأقوم من النوم فأحكيه فهذا كان مبدأ غنائي" (١: ٤١). (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، خرج، غنّى، قرأ، قال، تكلم، نشد، نظم، أوقع).

حِكَايةُ الغناء: تعليمه: "كان عمرو (بن بانة) حسن الحكاية لمن أخذ الغناء عنه حتى كان من يسمعُه لو توارى عن عينه عمرو ثم غنّى لم يشكُك في أنه هو الذي أخذ عنه لحسن حكايته وكان محظوظًا ممن يعلِّمه ما علَّم أحداً قط إلا خرج نادرًا مبرِّزًا" (١٥: ٢٦٩). (انظر مادة أخذ).

ح ل ق

الحَلْقُ: ١) الحُلْقُوم وهو بعد الفم وهو موضع النفس وهو أطْباق غضاريف ليس دونه من ظاهر باطِن العنق إلا جلد وطرفه الأسفل في الرئة وطرفه الأعلى في أصل عَكَدَة اللسان ومنه مخرج النفس والريح والبُصاق ومجرى الطعام والشراب والصوت. والحسن الحلق حسن الصوت: "وأما صَفْراء العَلْقَمِيِّين فإنها أحْسَنُهما حَلْقًا وأصَحُّهما صوتًا وألْيَنُهما تَثَنِّيًا والله ما سمعها أحدٌ قط فانتفع بنفسه ولا دينه" (١: ٣١٣)، "ثلاثة من المغنين كانوا أحسن الناس حُلُوقًا ابن عائشة وابن تيْزَن وابن أبي الكنّات" (٢: ٢٠٤).

٢) صَوْتٌ من الحلْقِ: وهو من مراحل الأصوات لتأدية الصيحة: "الصيحة التي في لحن حُنَيْن 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخرِجَت من الصدر ثم من

الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القحِف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥).

٣) شَقَّ المُطْرِبُ حَلْقَهُ لأنه تابع صوت السرناي العالي الحاد: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه . . . فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونَتّبَعه حذرًا أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١-٧٢). (راجع أيضًا ما قاله ابن الطحان في موضوع الآلات التي تقطع الحلوق ومنها الزمر ومنها اختيار طبقة غير ملائمة، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٧أ-٣٨ب).

٤) الحَلْقُ المُشَوَّهُ: من صفات الحلق المكروهة: "(قال إبراهيم بن المهدي) كنت عند الرشيد . . . فأتاني عون (العبادي) بابن ابن حنين بن بلْوَع وهو شيخ فغناني عِدَّة أصوات لجده فما استحسنتها لأن الشيخ كان مشوَّه الحلق طّنَّ الغناء قليل الحلاوة إلا أنه كان لا يفارق عمود الصوت أبدًا حتى يَفْرَغ منه" (٢: ٣٥٣). وقال ابن الطحان إن السن من أسباب ذلك "الحلوق أيضًا فهي غير باقية على حال ربما تغيّرت إما لعُلو سنٍ أو علةٍ" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٦أ).

٥) غَيَّر المطرب الغناء القديم لملائمة حلقه ومذهبه: "(عبد الله بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنْكِر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦).

٦) مُنافَرَةُ ونُبو الحَلْقِ عَن الوَتَرِ: عبارة تعني أن نوعية صوت المطرب لا تلائم نوعية صوت أوتار العود: "لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوته . . . (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر . . . واحتال بحذقه لمنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع" (٥: ٣٢٦).

٧) هَزُّ الحَلْقِ والتَّرْجِيعُ يُزَلْزِلان الأَرْضَ ويُثِيران الطَّرَبَ (انظر مادة طرب رقم ٧).

الحُلاقُ: مرض يُصيب متاع الإنسان بسبب كثرة الجِماع وأعراضه تقشر واحمرار القضيب وليس له دواء إلا أن يَخصيَ المريض فربما سلم وربما مات وكان الشعراء يستعملونه في الهجاء، وأتان حلقيَّة إذا تداولها الحمر حتى أصابها داء في رحمها: "وكان الأحوص يُرْمَى بالحُلاق فانصرف" (١: ٢٩٥).

الحَلَقِيُّ: من أُصيب بالحُلاق (٨: ٣٣٧).

ح ل ل

حُلَّةٌ: رَمَى بِحُلَّتِهِ وشَقَّ حُلَّتَهُ: بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١٥٦، ٢٠٦).

ح ل م

الحَلِيمُ: معروف وفي ذهن بعض الناس الحليم يُسَفَّه إذا سمع الغناء: "(صاح صائح بالغريض لما غَنَّى) سَفَّهْت حُلَماءنا وأصْبَيْت سُفَهاءنا" (٢: ٤٠١). وكذلك الطرب يُذْهل حِلم وعقل السامع ولذا حَرَّم بعض الناس الغناء (انظر مادة طرب رقم ٧٨).

ح ل و

حَلَّى: فعل معروف والشِّعْرُ يُحَلَّى باللحن: "(قال الفضل بن يحيى لإسحاق) لو حَلَّيْتَ هذين البيتين بصنعة" (٥: ٣٠٢).

حُلْوٌ: ١) حُلْوَةٌ: جميلة الوجه: "كانت قَلَمُ الصالحية جارية مُوَلَّدة صفراء حلوة" (١٣: ٣٤٧).

٢) من صفات الصوت: "تترنَّم (جُوَيْرية) بصوت مليح طيب حلو (في شعر)" (٢٢: ٣١٣).

٣) من صفات إبراهيم الموصلي: "(قال عنه برصوما إنه) "بستانٌ تجد فيه الحُلو والحامضَ وطريًّا لم يَنْضَج فتأكل منه مِن ذا وذا" (٦: ٢٩٧).

٤) حُلْو اللِّسانِ (٨: ٢٦٨): من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المطرب.
٥) حُلْو النَّغَمِ: من صفات الصنعة: "صوت كثير العمل حلو النغم" (٦: ١٨٣).
٦) أَحْلَى الناس مَسْمُوعًا هو المطرب الذي يُغيِّر اللحن بالتزييدات: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّه نفعًا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شيء واحد" (٥: ٣٥٤).

المُحَلِّي للغِناء: من يزيد وينقص منه: "(قال الوليد لمالك) هل تصنع الغناء؟ قال لا ولكني أزيد فيه وأنْقص منه فقال له فأنت المحلي إذًا" (٥: ١١٣).

الحَلاوَةُ: ١) حَلاوَةُ الغِناءِ: التحريك وتكثير النغم: "(قال علُّوية لإسحاق) إن إبراهيم بن المهدي يَعِيبك بتركك تحريك الغناء فقال له إسحاق ليتنا نَفِي بما علمناه فإنا لا نحتاج إلى الزيادة فيه ثم قال له فإنه يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه وتحريكه عنده أن يكون كثيرَ النَّغم وليس يفعل ذلك إنما يُسقط بعضَ عمله لعجزه عنه" (٥: ٢٨٧).
٢) حلاوة الوجه والجسم والروح وهي من الصفات غير الموسيقية المحمودة والمستحبة في المطرب أو المطربة.

ح م ض

حامِضٌ: ١) من صفات إبراهيم الموصلي: "(قال عنه برصوما أنه) "بستانٌ تجد فيه الحُلو والحامضَ وطريًّا لم يَنْضَج فتأكل منه مِن ذا وذا" (٦: ٢٩٧).
٢) حامِضُ الرَّأْسِ: لقب بحر بن العلاء (٢١: ٢٥٢).

ح م ل

حَمَلَ: ١) حمل الغناء القديم كما سمعه: غنَّاه بدون تغيير وحمل مرادف لتمسَّك وعكس أفْسد (١٠: ٦٩-٧٠).

٢) السقَّاء الذي يحمل قربة أو من يحمل حِمْل لا يستطيع أداء الأصوات الصعبة (للمثال انظر مادة وفز).

تحامَلَ: ١) تحامَلَ عَلَيْهِ: كلَّفه ما لا يُطيقُ: "كان (إسحاق الموصلي) متحاملاً على المغنِّين شديد النَّفاسة عليهم كثير الظلم لهم مُسْرِفًا في حطِّ درجاتهم" (٧: ٣٠٠-٣٠١).

٢) تحامَلَ عَلَى نَفْسِهِ: تكلَّف الشيء على مَشَقَّة وتُسْتعمل هذه العبارة عندما يُسَبِّق مُلَحِّن لحنَ زميلٍ له على نفسه وهو يعلم أن الأمر ليس كذلك: "(قال) محمد بن الحسين . . . والله (إن إسحاق) ليعلم أن لحنه أحسن من لحن ابن سريج ولقد تحامل لابن سريج على نفسه (عندما فضَّل لحن ابن سريج)" (١: ٢٥٢).

المَحْمِلُ: معروف وإنكسرت المَحامِلُ واضطربت من تأثير الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١، ٨٠).

ح م م — **حَمَّامٌ**: البردان يُدْفِئُهُ الطرب أكثر من الحمام المُحَمَّى (انظر مادة طرب رقم ٨١).

ح م ي — **الحَمّامُ** المُحَمَّى (انظر مادة طرب رقم ٨١).

ح ن ط — **الحِنْطَةُ**: معروفة وتُسْتعمل للدلالة على عدم نجاح غناء المطرب أمام سيده كما يتبيين في المثال التالي: "(كان أبو حشيشة يهاب الأمير إبراهيم بن المهدي فبعد أن غنَّاه سأله أبو أحمد بن الرشيد عن لقائه بالأمير قائلاً) حِنطة أو شَعير (فقال أبو حشيشة) بل سِمْسِمٌ وشَهْدٌ" (٢٣: ٨٣).

ح ن ك — **حُنِّكَ الصَّبِيُّ تَحْنِيكًا**: مُضِغَت التمر ونحوه ودُلِّكَ به حَنَكَه والعبارة 'حُنِكَ بملْوى' تُستعمل للدلالة على أن الصبي مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).

ح ن ن

الحَنِينُ: الشوق وتَوَقان النَّفْس وشدة البكاء والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح، صوت يخرج من الصدر عند البكاء، الصوت الدال على النزاع والشفقة والحنين أيضًا لا بكاء معه ولا دمع فإذا كان معه بكاء فهو خنين والخنين أيضًا البكاء من الأنف. والحنين يكون بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٨٢).

ح و ط

الحَائِطُ: ١) يُسْتعمل كناية للمستمع الذي لا يحركه الطرب: "(غنى حنين الحيري للفتيان من أغاني معبد الثقيلة الصعبة الكثيرة العمل) فكأنما غنيت للحيطان لا فَكِهوا لغنائي ولا سُرُّوا به" (٢: ٣٤٧).
٢) ظَنَّ من الطرب أن الحيطان تُجِيب صوت المطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٧).
٣) ضَرَبَ الغِلمان برءوسهم الحيطان والأساطين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠).
٤) هَمَّ أن ينطح برأسه الحائط: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٨٧).

ح و ل

حالَ: ١) حالَ عَلَى الصَّوْتِ الحَوْلُ: مضت عليه سنة أو أكثر بعد صنعه: "(غنى مالك لحنه أمام ابن سريج وقال مالك) هذا وإنما هو ابن شَهْره فكيف تراه يا أبا يحيى يكون إذا حالَ عليه الحَوْل" (١: ٢٧٤)، والمراد هنا أن اللحن نال الإعجاب بعد شَهر واحد فقط وسوف يكون أكثر شُهْرة بعد سنة.
٢) حالَ لَوْنُ الثَّوْبِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على نسيان الصوت وقلة جودة الأداء: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونُه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١).

الحائِلُ: الصَّوْتُ الحائِلُ: الضعيف الزائل الفاسد المنحرف عن مستوى صوت المطربين، وكلمة حائل تُسْتعمل أصلاً لوصف عقم المرأة وهنا تُسْتعمل للدلالة على فقر وعدم غزارة الصوت: "(غنى بحر بن العلاء) الرشيد فسمع صوتًا حائلاً مرتعشًا" (٢١: ٢٥٢).

ح ي ر

حَيَّرَ الطربُ السامعَ (انظر مادة طرب رقم ٨٣).

ح ي ف

حَيْفٌ: ظُلْمٌ (٥: ٢٨٠).

ح ي ي

أَحْيا: الغناء يحيي القلب (انظر مادة غناء رقم ١٢).
الحَيَاةُ: ماءُ الحَيَاةِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على حيوية وسلاسة مَغْنَى مخارق (انظر مادة طرب رقم ٥٠).
الحَيَاءُ: معروف والغناء ينْقصه: "قال الوليد بن يزيد يا بني أُمَيَّة إياكم والغناء فإنه يَنْقُص الحياء ويزيد الشهوة ويهدِم المروءة ويُثِوِّر على الخمر ويفعل ما يفعل السكر فإن كنتم لا بدّ فاعلين فَجَنِّبُوه النساء فإن الغناء رُقْيةُ الزِّنا" (٧: ٧٠).
مُحْيِي الطَّرَبِ: لقب عمر الوادي (انظر مادة طرب رقم ٤٨).

خ

خ ب أ أَخْبَأَ العُودَ في الطريق خوفًا من السلطان الذي حرَّم الغناء والملاهي (١٢: ١١٨)، وهذا المثال يدل على تحريم الغناء من قِبَل بعض الناس.

خ ب ب خَبَّ: أَسْرَعَ (٣: ٣٦)، وعرَّف الحسن الكاتب الخّبَّ بأنه "الإسراع فيما شأنه أن يُرَتَّل" (كمال أدب الغناء، ص ٨٥؛ شيلوح، ص ١٣٣).

خ ب ر خَبَرُ المَجْلِسِ: وَصْفُ الغناء فيه والوصف لا يُقارَن بالمشاهدة ولا يصل إلى مرتبتها: "(قالت جميلة بعد سماع غناء مالك) الخبر ليس كالمشاهدة والواصف ليس كالمعاين وخاصةً في الغناء" (٨: ٢٠٦).

خ ب ط خَبَطَ بِيَدَيْهِ: بعد أن أَلْقَى بِنَفْسِهِ في النَّهْرِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ٩٠).

خ ت ل خَتَلَ: خدع واحتال والخِدْعة من الصفات المُسْتحسنه في الغناء: "(سأل الرشيد رأي إبراهيم بن المهدي في صوت غنَّته دنانير فقال) تَخْتِله برفق وتَقْهَرُه بحِذْق" (١٨: ٦٩).

خ ت ن خُتِنَ بِمِضْرابٍ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على أن الصبيّ مُحاط بالموسيقى من بداية حياته (٥: ٧٠).
الخِتانُ: الطهور وكثيرًا ما يُحْتفل به ويُغَنَّى في مناسباته (٢: ٤٠١، ٣: ٣٤٨).

خ ث ر خاثِرٌ: ثقيل النفس غير نشيط وغير طيِّب مُتَرَدِّد ومُتَحَيِّر ومختلط والطرب يشفي هذه الحالة النفسية (انظر مادة طرب رقم ٩١).

خ د ش **مُخَدَّشٌ**: مُجَرَّح: وهي صفة سلبية للصوت: "رأى ابن أبي عتيق حَلْقَ ابن عائشة مُخَدَّشًا" (٢: ٢٠٤).

خ د م **الخِدْمَةُ**: الحجرة المرسومة للخدمة هي حجرة يَأْكُل فيها المطرب الطعام إذ أَنَّ السادة لا ينبغي لعبيدها أن تُؤاكلها (١٨: ٣٦٢). (انظر أيضًا مادة حجرة).
خادِمٌ: معروف يقوم بدور الساقي ومن يناول الطعام والرسيل والعاشق، وكثيرًا ما يقف بجانب الستر ويُوَصِّل طلبات الخليفة أو الأمير للمغني (٥: ٢٢٤، ٦: ٣٠١، ٧: ١٦٨، ١٧٠، ١٩٠، ١٠: ٢٨١-٢٨٢، ٢٣: ٧٦). (انظر أيضًا مادة جارية).

خ ذ ل **مُنْخَذِلٌ**: المطرب المنخذل هو المهزوم، والسبب هو عدم معرفة صوت طلبه الخليفة (٥: ٢٠٦).

خ ر ج **خَرَجَ**: ١) أَبْدَعَ ونَبَغَ في أدائه للغناء: "اندفع محمد بن الحارث بن بسخنر يومًا يغني هذا الصوت فالتفت إلينا مخارق فقال خرج ابن الزانية" (٥: ٣٠٦).
٢) خَرَجَ مِن جِلْدِهِ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٥).
٣) خَرَجَ الدَّمُ مِنْ أَنْفِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢).
٤) خَرَجَ مِنَ الرَّأْسِ: ٤أ) يُعنى به كلام الشعر: "(غضب الرشيد على إسحاق الموصلي لسوء اختياره للشعر الذي غنَّى به فقال الرشيد) ألا تتحفَّظ في غنائك وتدري ما يخرج مِن رأسك" (١٧: ١٦٠).
٤ب) الدراية العقليه في مجال الأداء والصنعة: "(قال إسحاق عن أداء محمد بن حمزة) فوالله ما فيكم أدرى بما يخرج من رأسه منه" (١٥: ٣٥٩)، "(قال إسحاق) ما في هؤلاء الذين تراهم من المغنِّين أَطْبَع من حكم وابن جامع، وفُلَيح أدرى منهما بما يخرج من رأسه" (٦: ٢٨١). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

٥) خرجوا عن صورهم: أي صفتهم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).
٦) خَرَجَ عَنِ الطَبَقَةِ: غَنَّى بطبقة أوطى (أوكتاف أوطى) من طبقة السرناي أو نَشَّزَ: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه ... فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونتّبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١-٧٢).
٧) خَرَجَ مِنْ قَمِيصِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب ٩٥).
٨) خَرَجَتْ نَفْسُ السامع: يُظَنُّ كذلك بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٩٦).
٩) خَرَجَ مِنَ الإيقاعِ (٦: ٣٠٤): زاد أو نقَّص في زمن النغم وقد يحصل ذلك بسبب التزييدات أو الخمر أو قلة حذق أو آفة في أداء أصوات في إيقاع معين كما في المثال التالي: "(كان محمد بن حمزة بن نصير الوصيف) حسن الأداء طيب الصوت لا علة فيه إلا أنه كان إذا غنَّى الهزج خاصةً خرج بسبب لا يُعرف إلا لآفة تعرض للحِسّ في جنس من الأجناس فلا يصح له بتَّةً" (١٥: ٣٥٦). وقال ابن الطحان إن الخروج من الإيقاع له أسباب كثيرة وهي قلِّة الطبع والاجتهاد والسرعة والمهل والفتور وشغل القلب عن حفظ أزمنة الإيقاع والسهو والخلط (أو الغلط) والخوف والسُّكر وفساد الحس وقبح التصور والقياس (وللمزيد من الأسباب انظر مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٨ب-٣٩أ). (انظر أيضًا المادتين: خري، زائدة).
خَرَّجَ:١) في مجال الغناء: علَّمَ: "كانت دنانير لرجل من أهل المدينة وكان خرَّجها وأدَّبها" (١٨: ٦٧). (انظر مادة أخذ).
٢) خَرَّجَ غِناءً: لَحَّنَ: ويكون ذلك بنقل لحن ووضعه في شِعر آخر أو بتقليد أسلوب لحنٍ: "(قالت النائحات للغريض) هل لك في أن تسمع نَوْحَنا على

قتلانا فتأخذه وتغنّي عليه؟ قال نعم فافْعَلْنَ فأسمَعْنَه المراثي فاحتذاها وخَرَّجَ غناء عليها كالمراثي" (٢: ٣٦٠). (انظر مادة أخذ).

٣) خَرَّجَ الشِّعْرَ: لَحَّنَه وأشاعه وزَيَّنَه وحَسَّنَه باللحن: "(قال مخارق) لقيني أبو العتاهية فقال لي بلغني أنَّك خَرَّجْتَ قولي ..." (٤: ٧٧).

أَخْرَجَ: ١) لَحَّنَ: "(قيل عن لحن صوت للغريض) شيء فكَّر فيه وأخْرَجَه" (٢: ٣٧٤). (انظر مادة أخذ).

٢) أَخْرَجَ التَصَنُّعُ: الطريقةَ المعتادةَ في الأداء وذلك بسبب الضغط أو الخوف: "(قال إسحاق للمجلس لا تُعرِّفوا الجارية) مَنْ أنا فيُخْرِجها التصنُّع لي والتحفُّظ منّي عن طبعها" (٥: ٣٩٧).

٣) أَخرَجَ الصَّوْتَ: غنَّاه ويسلك مخرج الهواء طرق مختلفة مثل المنخر: "فإنها كانت تَلُوكُ لحنه كما يلوك الفَرَس العتيق لجامه ثم تُلْقيه في هامة لَدْنة ثم تُخْرِجه من مَنْخَر أغَنَّ" (١: ٣١٣). (انظر أيضًا المواد التالية: حدَّثَ، حكى، غنَّى، قرأ، قال، تكلم، نشد، نظم، أوقع).

٤) أَخْرَجَ الصَّوْتَ إلَى الناسِ: غنَّاه وأشْهره بينهم (٥: ٢٠٨).

٥) لَمْ يُخْرِجِ العَوَّادُ الصَّوْتَ عَنِ اللَّحْنِ: لم يُخطئ في ضرب أي نغمة حتى على عود فاسد التسوية (٥: ٢٨١).

تَخَرَّجَ: في مجال الغناء: تعلَّم الغناء، والتَخْريجُ: تعليم الغناء: "(قال أبو سعد مولى فائد لإبراهيم بن المهدي) عليك بغلام من بني سهم قد أخذ الغناء عنّي وعن نُظَرائي وتخرّج" (٤: ٣٣٣)، "كان معبد قد علَّم جارية من جواري الحجاز الغناء ... وعنى بتخريجها" (١: ٤٨).

اِسْتَخْرَجَ: ١) اِسْتَخْرَجَ العِلْمَ بِالطَّبْعِ: "اِسْتخرج (إسحاق) بطبعه عِلمًا رسمته الأوائل (أي الإغريق) لا يُوصَل إلى معرفته إلا بعد علم كتاب أُقليدس الأول في الهندسة ثم ما بعده من الكتب الموضوعة في الموسيقى (من

التراجم العربية لأعمال أخرى للإغريق) ثم تعلّم ذلك وتوصَّل إليه وإِسْتنبطه بقريحته فوافق ما رسمه أولئك ولم يَشِذّ عنه شيء يحتاج إليه منه" (٥: ٢٧١).

٢) استخرج لَحْنًا رُومِيًّا مِنْ صَوْتٍ بِشِعْرٍ عربي: استنبطه وفصله وعرفه: "ما رأيتُ شيئًا أحسن من (استخراج إسحاق) لحنًا روميًّا لا يعرفه ولا العلَّة فيه وقد نُقل إلى غناء عربي وامتزجت نَغَمُه حتى عرفه ولم يَخْفَ عليه" (٥: ٢٨٠).

الخِرِّيج: التلميذ الذي تعلَّم من أستاذه: "قال محمد بن الحارث (لإبراهيم بن المهدي) أنا عبدك وخرِّيجكُ وصنيعتُك" (٢٣: ١٧٧). (انظر مادة أخذ).

خارِجٌ: النغم والنبرات الخارجة عن غناء العرب أي الأجنبية والتي توجد في نغم غناء الفُرْس والرُّوم والتي لا تُلائم الذوق العربي. (للمثال انظر مادة نقل).

مَخْرَجٌ: ١) مَخْرَجُ الصَّوْتِ: ١أ) طبقة صوت المُغَنِّي مثل الفرق بين طبقة الراست على الراست والراست على النوا: "(قال جعفر الطبَّال لعمرو بن بانة حيث لم يجد عوَّادا يصاحب مغناه) أسمعني مخرج صوتك ففعل فسَوَّى عليه طَبْلَه كما يسوي الوتر واتكأ عليه بركبته فأوقع عليه ولم يزل عمرو يغني ... على إيقاعه لا ينكر منه شيئًا" (١٥: ٢٧٣).

١ب) الحَنْجَرَةُ أو دستان العود أو ثقب الناي: "قُسِّمَ الغناء قِسْمين وجُعِل على مجريين: الوسطى والبنصر دون غيرهما حتى لا تُدْخَل واحدة منهما على صاحبتها في مجراها قُرْبُ مخرج الصوت" (٨: ٣٧٤).

٢) مَخْرَجُ الغِناءِ: منبعه ومصدره وتُسْتعمل هذه العبارة للدلالة على مصدر المُلَحِّن في تلحينه فقد يكون من الرأس أي بالتفكير أو من الصدر أي من القلب والفطرة: "(قال جرير) مَخْرَج كل ما أسمعتُموني من الغناء من الرأس ومخرج هذا (أي صنعة ابن سريج) من الصَّدْرِ" (١: ٣١٢).

٣) مَخْرَجُ النَّغَمَةِ: الوتر والدستان اللذان منهما تأتي النغمات: "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضع مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦). (انظر أيضًا مادة إجراء اللحن).

خ ر ر

خَرَّ: ١) خَرَّ مَغْشِيًّا عَلَيْهِ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٩٧).
٢) خَرَّ صَرِيعًا: بعد أن غنَّى صوتًا نهته الجن أن يغنِّيه (٢: ٤٠١).

خ ر ط

خَرِيطَةٌ: شبه كيس أو وعاء من أدَم أو خِرَق تُشَد وتُرْبَط على ما فيها وتُسْتعمل للحفاظ على الدُّف أو النقود: "فتناول (طويس) خريطة فاستخرج منها دُفًّا ثم نَقَرَه" (٣: ٣٤)، "فطرب محمد بن الحارث (ونَقَّطَ الجارية) بدنانير مُسَيَّفة كانت معه في خريطته" (١٢: ٥٣).

خ ر ق

خَرَقَ الغِناءُ السَقْفَ: يتصور السامع ذلك بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٩٨).

خ ر م

خَرَمَ: لا يَخْرِمُ حَرْفًا: عبارة تعني أن المطرب لا تَفُوتَه نغمة واحدة ولم يخطئ: "فاندفع (مالك بن أبي السمح) فغنّاه فأدَّى نَغَمَه بغير شعر يؤدي مَدَّاته وليَّاته وعَطَفاته ونَبَراته وتَعْلِيقاته لا يخرم حرفًا" (٥: ١٠٣).

خ ر ي

خَرِيَ: فعل قبيح يُسْتعمل عندما يُخطئ المطرب في أدائه: "غنَّى (ابن جامع) صوتًا فأخطأ في أقْسامِه ... (فقال ابراهيم الموصلي) قد خري ... فيه" (٥: ١٧٣). (انظر أيضًا مادة خرج).

خ ز ن

الخِزانَةُ: معروفة وتُخزَّن فيها آلات الطرب مثل العود في قصر الخليفة وتكون جاهزة للمطرب إذا أراد الضرب عليها: "(قال إسحاق) دخلتُ على الواثق يومًا وهو خاثر النفس فأخذت عودًا من الخزانة ووقفت بين يديه فغنّيّته" (٥: ٣٨٩). (انظر أيضًا مادة حجرة).

خ ش ب

خَشَبَةٌ: ١) كلمة معروفة ويُقْرَع عليها أحيانًا أثناء التلحين لكي يستوي الصوت في إيقاع معين: "اعتمد (إبراهيم الموصلي) على خَشَبَةٍ له في المُسْتَراح فلم يزل يَقْرَع عليها حتى يَفْرُغَ من الصوت ويَرْسَخَ في قلبه" (٥: ٢١٦). (انظر أيضًا مادة قرع).

٢) العود: "(أخرج الغريض مِضرابًا من جيبه) ثم أخذه بيده ووضع العُودَ في حجره فما رأيت يدًا أحسن من يده ولا خشبة تَخَيَّلَتْ إليّ أنها جوهرة إلاّ هي" (١٢: ١٢١).

خ ش ن

الخُشْنَةُ: عكس النَعَم واللين، والمعنى هنا الأخلاق السيئة غير المستحسنة في الموسيقِي: "كان بَرْصَوْمَا الزَّامِرُ وزَلْزَلٌ الضاربُ ... من أهل الخُشْنَةِ والبَذَاذَةِ والدنَاءةِ" (٥ :٢٢٧).

خ ص ب

أخْصَبَ: أنبت وأصبح خصيباً وهو فعل يُستعمل للدلالة على حلاوة الصوت والصنعة وهو عكس أجدب: "كَبِرَ أشعب فملّه الناس وبَرَد عندهم ونشأ ابنه فتغنى وبكى وأندر فاشتهى الناس ذلك فأخصب وأجدب أبوه" (١٩: ١٤٣).

خ ص ر

المِخْصَرَةُ: ما يُتَوَكَّأ عليه كالعَصا ونحوِهِ وما يأخذه المَلِكُ أو الخطيب يُشِير به إذا خاطب وفي حالة الطرب يَضْرب به السامعُ الأرضَ (٧: ١٥٩).

خ ص ص **خاصٌّ**: كلمة معروفة تُسْتعمل لوصف الصنعة إيجابيًّا: "لحنٌ من الثقيل الأول لمحمد بن إبراهيم قريض وهو من خاصّ صنعته وغنائه" (١١: ٢٢٨).
الاِخْتِصاصُ لِفُلانٍ: تفضيله إياه (٧: ٨٥).

خ ص ي **الخَصِيُّ**: الرجل المخصي الذي يقوم بدور الخادم في القصر (١٥: ١٣١). (انظر أيضًا مادة جارية).
الخُصْيَةُ: معروفة وتُسْتعمل للدلالة على عمق معرفة المُغَنّي: "نظر (يحيي المكي) إلى مخارق وعلُّوية يتطلعان (لأخذ الصوت) فقطع الصوت ثم أقبل عليهما وقال قطعة من خصية الشيخ تغطي أستاه عدّة صبيان" (٦: ١٨٤).

خ ض ب **خَضَبَ**: لوَّن بالحِنَّاء (١٩: ١٤٣)، والخضاب الجميل من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المطرب ووُصف بها ابن محرز (٦: ١٦٤).

خ ض ر **أَخْضَرُ**: أسود و"العرب تسمي الأسود الأخضر" (٢٢: ٣١).

خ ط أ **أَخْطَأَ** في أَداءِ الغِناءِ: يكون الخطأ في الإيقاع أو نسيان جزء من اللحن أو ضعف الصوت أو نشاز، وأخطأ يرادف أساء وعكس أصاب (١٠: ١٣٠).

خ ط ر **خَطَرَ**: يرادف تبختر: أي مَن يمشي المِشْية الحسنة ومشية المُتَكَبِّر المُعْجَب بنفسه أو يتمايل يمينًا ويسارًا. ويفعل المطرب ذلك لبسط المستمع وإدخال شيء من التجديد في المجلس: "(قال إسحاق) أخذتُ بيديّ صفاقتين وأقبلتُ أخطِر وأضرب بالصفَّاقتين وأُغنِّي" (٥: ٤٢٠)، أو ليستسمح الخليفة: "(قال إسحاق ودخلت على الرشيد) وهو غضبان فلما رأيته خَطَرْتُ في مِشْيتي ورَقَصْتُ" (٥: ٣٧٣).

خ ط م **الخِطامُ**: الزمام ويُسْتعمل للدلالة على عظمة صنعة مُغَنٍ (١: ٢٥٢).

خ ف ض

خَفَضَ صَوْتَهُ: غَنَّى على الطبقة المُنْخَفِضَة أي القرار: "فرَفَعَ (مالك) صوته فلم يقدِر ثم خفضه فلم يقدر فجعل يبكي ويقول وا شَباباه" (٥: ١٠٨).

الخافِضُ: الصَّوْتُ الخافِضُ: الصوت الهادئ غير الشديد أو غير الجهوري: "فغنته (الجارية) ... بصوت خافض" (١٥: ٥٣).

خ ف ف

خَفَّ الصَّوْتُ عَلى لِسانِ المُطْرِبِ: حفظه جيدًا بعد سماع طويل وبعد التركيز والتمرين عليه: "(سمع ابن جامع جارية تُغَنِّي وقال) فأعملتُ فكري في غنائها حتى دار لي الصوتُ وفهمته وانصرفت مسرورًا إلى منزلي أُرَدِّده حتى خفَّ على لساني" (٦: ٣١٢).

خَفَّفَ مِنْ: فعل يُسْتعمل لوصف التغيير الذي يحدث في أداء الغناء وماهيته تقليل نغم الألحان الكثيرة العمل وهي تُرادف حَذَفَ وعكس أطالَ ومَطَّطَ: "وكان مالك إذا غنَّى غناء معبد يُخَفِّفُ منه ثم يقول أطال الشعرَ معبدٌ ومططه وحذفته أنا" (١: ٤١)، "وكان إبراهيم بن المهدي مع علمه وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن ينحوَه في صنعته فكان يَحْذِف نغم الأغاني الكثيرة العمل حذفًا شديدًا ويُخَفِّفها على قدر ما يصلح له ويفي بأدائه" (١٠: ٦٩). (انظر أيضًا المادتين: استخف، خفيف).

اِسْتَخَفَّ: ١) عكس استثقل وهو ما يعتبره الناس الخفيف من الغناء أي السهل غير الجيِّد: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِه به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفها الناس فقال له الغريض ... قَصَرْتَ الغناء وحذفته وأفسدته فقال له ... والله لأُغَنِّيَنَ غناء ما غنَّى أحدٌ أثقلَ منه ولا أجودَ" (١: ٢٧٦). (انظر أيضًا المادتين: خفَّف، خفيف).

٢) أَسْرَعَ: "(قال حكم الوادي) كان الهادي يشتهي من الغناء ما توسَّط وقلّ ترجيعُه ولم يبلُغ أن يُسْتَخَفّ جِدًا" (٦: ٢٨٦).

٣) اسْتَخَفَّه الطَّرَبُ والسماعُ والسرورُ: خَفَّ له فاستطار ولم يَثْبُت وأخفَّه إذا حَمَلَه على الخِفَّة وأزال حِلْمَه وحَمَلَه على الطَّيش (انظر المواد التالية: طرب رقم ٩٧، ٩٩-١٠٢)

٤) الغناء الذي يَسْتَخِفُّ هو نوع من الغناء الذي يُلْهِي ويُطْرِب ويُحَرِّك (انظر مادة طرب رقم ٢٣١).

٥) اِسْتَخَفَّ بِفُلانٍ: استهان به ولم يعامله بالأدب الذي يستحقه (١١: ٣٤٥).

أَخَفُّ: من صفات ألحان الطنبور: "قال المعتز لسليمان بن القصار الطنبوري ... ألحانُ الطنبور أملَحُ وأخفُّ فغَنِّ فيه أنت" (٩: ٣١٩).

خِفَّةُ الرُّوحِ: من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المطرب (٨: ٢٧٨، ١٩: ٢٨٩).

الخَفِيفُ وضُعْفه من الغناء هو السهل اللَّيِّن المُخَنَّث الرقيق وغير المستحسن ويُعْتبر قصيرًا فاسدًا مَحْذُوفًا وهو عكس الكامل التام المتين والثقيل والجيِّد وقد يكون إيقاعه الهزج وخفيفه (والرمل في العهد الأموي): "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد ... إن الذي أجده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجد في غنائك مَتانَةً وفي غنائه انخناثًا ولينًا ... قال (معبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ أنا ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟ قال أفتقدر أن تَحْكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحنًا من الخفيف" (١: ٦٨)، "وفيها لابن عائشة ثقيلٌ أولُ يقال إنه أولُ ثقيلٍ غنَّاه [فقد] كان يُغَنِّي الخفيف فعِيبَ بذلك فصنع هذا اللحن" (١: ١٥٨)، "إنما أَخَّر سُلَيْمًا عن أصحابه في الصنعة وَلَعُه بالأهزاج فإن ثُلُثَي صنعته هزج" (٦: ١٦٥)، "قدم علينا فليح بن أبي العوراء فأفسد علينا بأَهْزاجه وخفيفه كلَّ غناء سمعناه قبله" (٤: ٣٦٥)،

”وقد صُنع أيضًا في هذا الشعر لحنٌ خفيفٌ فَاسِدُ الصنعة مُحْدَثٌ ليس ينبغي أن يذكر هاهنا“ (٥: ٢١٠). الخفيف يُسَمَّى بالضِّرابِيّ وهو في لغة الحياكة الخفيف السخيف من الثياب أي القليل الغَزْل ويُسْتعمل للدلالة على غناء إبراهيم بن المهدي الذي يسقط بعض عمل الغناء القديم وإن يدَّعي أنه حرَّكه (٥: ٢٨٧). وفي بعض القصص ما يناقض ضُعْف الخفيف كما في المثال التالي: ”(غنى عمرو الغزال الرشيد) وكان صوتًا خفيفًا مليحًا فأطربه“ (٢٣: ١٣٦). ويُسْتعمل الخفيف كثيرًا في الأعراس والولائم: ”إنما يغني ابن سريج الأرمال والخفاف وغناؤه يَصلُح للأعراس والولائم“ (٢١: ٥٦). (انظر أيضًا المواد التالية: حداء، خفَّف، استخف، ركبان، سناد، النصب، هزج).

خَفائِفُ ابن سريج: أغانيه المبنية على الهزج وخفيفه (٢: ٣٤٧).

الخَفِيفُ (١: ١٥٨) **وتعريفه:** إيقاع ٨/٦ ويُسَمَّى أيضًا خفيف الهزج أو الهزج الخفيف (انظر مادة الهزج خفيف) وذكر الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ٧٩ب-٨٠أ) أن إسحاق الموصلي ”ذكر أن نقراته تتوالى واحدة واحدة مستويات بنسق واحد وقدرها أمسك من قدر الأول،“ وذكر الفارابي أن إسحاق عرَّف الإيقاع الأول ”ما نقراته واحدة واحدة محثوثات متواليات بقدر واحد،“ ودوَّن الفارابي الخفيفَ في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٨/٦ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩؛ نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٨/٦ ♪♪♪♪♪♪

وزاد الفارابي (٨٠أ) على هذا أن تعريف إسحاق قلَّما يُستعمل في الأغاني وأنه تغييرات وتزيينات الخفيف الأصلي وأنه:

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٨/٦ ♪♪♩♩♩

خَفِيفٌ بِالبِنْصِرِ: انظر مادة الهزج الخفيف بالبنصر.

خَفِيفُ الثَّقِيلِ: هو خفيف الثقيل الأول إذ أن في بعض نسخ كتاب الأغاني خفيف الثقيل الأول يظهر بدون كلمة الأول (٢٤: ١٦) وكذلك في كل من رسالة في أجزاء خُبْرِيَّة في الموسيقى وكتاب المصوتات الوترية للكندي (ص ٨١، ٩٧) وللزيادة في إثبات أن خفيف الثقيل هو خفيف الثقيل الأول نرجع إلى هذه النصوص: "الغناء لمعبد خفيف ثقيل أول بالوسطى ... وذكر حبش أن فيه خفيف ثقيل آخر لابن جامع" (١٥: ١٣٠)، "أما الغناء (فللنَّصْبي) منه صنعة في الثقيل الأول وخفيف الثقيل والثقيل الثاني" (٦: ٦٤)، "(روى الصولي أن اللحن في 'بأبي والله من طرقا' لعلي بن يحيى) خفيف الثقيل في الإصبع الوسطى ... وذكر الصولي أن الغناء ('بأبي والله من طرقا' لعلي بن يحيى) خفيف ثقيل أول بالوسطى (٨: ٣٦٦-٣٦٧). (انظر أيضًا ٨: ١٨٤، ٢٠٠-٢٠١). وخفيف الثقيل على حدة تجنيس ناقص يحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى (١: ٩٣).

خَفِيفٌ بِالوُسْطَى (٤: ٤٢٩): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الخفيف والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي في الغالب مطلق المثنى والمجرى على الوسطى ويكون التجنيس الكامل خفيف مطلق في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفٌ بِالوُسْطَى في مَجْراها (٨: ٣٦٧): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الخفيف والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة وسطى في مجراها).

خَفِيفُ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ (١: ٨): إيقاع ٤/٤ وذكر الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ٨٠ب) أن إسحاق الموصلي "جعل نقراته ثلاثة ثلاثة

متواليات قدرها قدر النقر الأول الذي هو في الأصل إلا أن بين كل ثلاثة ثلاثة وقفة،" وذكر الفارابي أن إسحاق عرَّف الأول "ما نقراته واحدة واحدة محثوثات متواليات بقدر واحد،" وذكر الفارابي كذلك في كتاب الموسيقى الكبير (ص ١٠٤٨-١٠٤٩) تعريف إسحاق ولكن بدون تسميِّته "هو الذي نقرات أدواره ثلاث ثلاث متوالية أخف من نقرات الثقيل الأول،" ودوَّنه الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٤/٤ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤؛ ٢٠٠٩؛ نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٤/٤ ♩♩♩

وخفيف الثقيل الأول على حدة تجنيس ناقص يحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ بِالبِنْصِرِ (١: ٤٩): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع كاملاً وهو خفيف الثقيل الأول ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى بنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ بِالبِنْصِرِ في مَجْراها (١: ٥٩): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة بنصر في مجراها).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١٦: ٣١٢): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والمجرى على البنصر أما الإصبع فغير معلوم إذا كان المطلق أو السبابة أو البنصر أو الخنصر.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ بِالخِنْصِرِ (١١: ١٢٤): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع كاملاً وهو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على البنصر أو على الوسطى.

خَفِيفُ الثَقِيلِ الأوَّلِ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٢٧): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

خَفِيفُ الثَقِيلِ الأَوَّلِ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٤: ٤٢): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٣: ٤٦): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (٢٢: ٨): تجنيس غير معتاد يعني أن الإيقاع هو خفيف الثقيل الأول وأما الإصبع والمجرى فمعنى بالسبابة والوسطى هو بالسبابة في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ(١: ٣٠٨) أو **بِإِطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ** (٣: ٢٦٨): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

خَفِيفُ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ بِإِطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٢٨٢): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ مُطْلَقٌ بِالوُسْطَى (١٥: ١٢١): هو خفيف الثقيل الأول مطلق في مجرى الوسطى.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ بِالوُسْطَى (١: ٤٣): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول ولا يحدد بداية المقام وكماله بإطلاق الوتر في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ أَوَّلِ بِالوُسْطَى فِي مَجْرَاها (١: ١١): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة وسطى في مجراها).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالبِنْصِرِ (١: ٢٣٤): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالبِنْصِرِ فِي مَجْرَاها (١: ٢٧٦): تجنيس شبه كامل يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة بنصر في مجراها).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ فِي مَجْرَى البِنْصِرِ (٠٢: ١٥٥): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والمجرى على البنصر أما الإصبع فغير معلوم إذا كان المطلق أو السبابة أو الخنصر.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالخِنْصِرِ والبِنْصِرِ (٥: ٢٠٠) تجنيس غير معتاد يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول وأما الإصبع والمجرى فهما الخنصر في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالخِنْصِرِ فِي مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٨٦): تجنيس شبه كامل يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى

للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ١٢٨): تجنيس شبه كامل يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالسَّبَّابَةِ والبِنْصِرِ (١: ٢٠٨): تجنيس غير معتاد يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول وأما الإصبع والمجرى فهما السبابة في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٦٠): تجنيس شبه كامل يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٥٠) : تجنيس شبه كامل يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (١: ١٥٦، ٣: ٣٣٧-٣٣٨): تجنيس غير معتاد يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول وأما الإصبع والمجرى فهما السبابة في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ مَزْمُومٌ (٢٢: ١٦٧): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة

المثنى (انظر مادة مزموم) والمجرى غير معلوم إذا كان على الوسطى أو على البنصر (للتعريف انظر المادتين: سبابة في مجرى الوسطى وسبابة في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ في الإصْبَعِ الوُسْطَى (٨: ٣٦٦): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع الوسطى عبارة غير معتادة وقد يكون المعنى مجرى الوسطى ويكون كمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى (انظر أيضًا مادة إصبع).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ صَحِيحٌ: صوت بإيقاع خفيف الثقيل الأول بُنِيَ بإتقان جنس هذا الإيقاع أو بإتقان الصنعة عامةً: "وفيه لعريب خفيف ثقيل آخرُ صحيحٌ في غنائها" (٤: ١١٩).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ (٢٠: ٢٤٨): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان البنصر أو الوسطى (للتعريف انظر المادتين: مطلق في مجرى الوسطى ومطلق في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٨٤) **وخَفِيفُ ثَقِيلٍ بِإطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ** (١: ٢٣٩): تجنيس شبه كامل يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ١٦٥) **وخَفِيفُ ثَقِيلٍ بِإطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى الوُسْطَى** (٤: ٤١٢) : تجنيس شبه كامل يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ بِالسَبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١٨: ١٥٤): تجنيس يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع هنا هي المطلق والسبابة

معًا وهذا لا يجوز والتصويب مطلق في مجرى الوسطى أو بالسبابة في مجرى الوسطى.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ مُطْلَقٌ مُسْجَحٌ: "وفيه لمتيم وعريب خفيفا ثقيلٍ المُطلقُ المسجحُ منهما لعريب" (٤: ٢٩٠): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان البنصر أو الوسطى (للتعريف انظر المادتين: مطلق في مجرى الوسطى ومطلق في مجرى البنصر) ومرفق مع التجنيس كلمة مسجح أي أن الصوت يحتوى على إسجاح أي نغمات قرار.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ قَدِيمٌ: تجنيس إيقاع لحن (وهو خفيف الثقيل الأول) صنعه مُغَنٍ مُحْدث على الطراز القديم وقد يعني بذلك طراز العصر الأموي أو بداية العصر العباسي: "وفيه لابن المكي خفيف ثقيل قديم" (٢: ٣٤١)، وفي هذا المثال يُعْتبر ابن المكي من المحدثين حيث أنه توفيَ عام ٢٤٨ / ٨٦٢.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ نَشِيدٌ (٤: ٢٩٠): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول ولا يعطي الإصبع والمجرى ويبدأ الصوت بنشيد.

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالوُسْطَى (١: ٨٠): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ بِالوُسْطَى في مَجْراها (١٢: ١١٣): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة وسطى في مجراها).

خَفِيفُ الثَّقِيلِ الثاني (١: ١٦١): إيقاع ٤/٥ وذكر الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ٨١أ) أن إسحاق الموصلي "ذكر أن نقراته اثنتان متواليتان

[و] واحدة بطيئة،" وذكر الفارابي كذلك في كتاب الموسيقى الكبير (ص ١٠٤٢-١٠٤٣) تعريف إسحاق ولكن بدون تسمِيَّته "الذي إيقاعه ... اثنتان خفيفتان ثم واحدة ثقيلة،" ودوَّنه الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٤/٥ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩، نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٥/٤ ♩♩♩

ويُسَمَّى الماخوري أيضًا: "الغناء في هذه الأبيات لمالك خفيف ثقيل الثاني بالبنصر وهو الذي يُقالُ له الماخوري" (١: ١٦١)، وخفيف الثقيل الثاني على حدة تجنيس ناقص يحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى (١: ٨).

خَفِيفُ الثَّقِيلِ الثاني بِالبِنْصِرِ (١: ١٦١): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الثاني ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

خَفِيفُ الثَّقِيلِ الثاني بِالوُسْطَى (١: ٣٨٢): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الثقيل الثاني ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفٌ مِنْ خَفِيفِ الثَّقِيلِ الثاني بِالبِنْصِرِ (١٠: ١١١) خطأ من الناسخ والمراد هو خفيف الثقيل الثاني بالبنصر.

خَفِيفُ الخَفِيفِ (٥: ٢٦٩): الاِسم القديم لخفيف إسحاق الموصلي (الفارابي، كتاب إحصاء الإيقاعات، ق ٨٠ أ) وتسمية الكندي لخفيف الهزج (الكندي، رسالة في أجزاء خُبْرِيَّة في الموسيقى، ص ٩٧-٩٨).

خَفِيفُ الرَّمَلِ: إيقاع ٣/٤ ويُسَمَّى قديمًا الرمل الثاني (٥: ٢٦٩، ١٠: ١٦٨، ٢٠٠) كما يُسَمَّى أحيانًا خفيف الرمل الثقيل (٢: ٢٣٣). وذكر

الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ٨١ب) أن إسحاق الموصلي "ذكر أن نقراته تتوالى اثنتين اثنتين مزدوجتين بين كل زوجين وقفة،" وذكر الفارابي كذلك في كتاب الموسيقى الكبير (١٠٢٩-١٠٣٠) تعريف إسحاق ولكن بدون تسميته "هو الذي ... يتوالى نقرتين نقرتين خفيفتين،" ودوّنه الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٤/٣ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩؛ نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٤/٣ 𝅗𝅥𝅘𝅥

وخفيف الرمل على حدة تجنيس ناقص يحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى (١: ٨٦).

خَفِيفُ الرَّمَلِ الأَوَّلِ (١٠: ١٦٦): هو خفيف الرمل، والرمل الأول هو الاسم القديم للرمل، ويُسَمَّى الرمل أيضًا بثقيل الرمل أو بالرمل الثقيل.

خَفِيفُ رَمَلٍ أَوَّلٍ بِالوُسْطَى (١٥: ٣٦٠): انظر مادة خفيف رمل بالوسطى.

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالبِنْصِرِ (١: ٨٠): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالبِنْصِرِ فِي مَجْرَاهَا (٣: ٣٦٦): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة بنصر في مجراها).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالبِنْصِرِ مُطْلَقٌ (٢٣: ١٧٥، ١٥: ٣٧٩): انظر مادة خَفِيف رَمَل مُطْلَق في مَجْرَى البِنْصِرِ.

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالبِنْصِرِ والوُسْطَى (٣: ٢٦٨): ١) من التجنيسات القليلة الغامضة والتي تجمع مجرى البنصر ومجرى الوسطى وفي الغالب أن تمام

التجنيس هو خفيف رمل مطلق في مجرى البنصر ومجرى الوسطى أي صوت يجمع ٨ نغمات.

٢) غلطة من الناسخ أو غلطة مطبعية والمراد هنا هو خفيف رمل بالخنصر في مجرى الوسطى.

خَفِيفُ الرَّمَلِ الثَّقِيلِ المُطْلَقُ في مَجْرَى الوُسْطَى (٢: ٢٣٣): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالخِنْصِرِ (٧: ٥١): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على البنصر أو على الوسطى.

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٧: ٣١): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٢٨٤): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٢: ١٩٩): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ يَمانٍ (١٥: ٧٣): هو خفيف رمل بالسبابة في مجرى البنصر وكلمة يمان قد تعني أسلوب اليمن.

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ١٥٢): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (٨: ١١٩): انظر مادة خَفِيف رَمَلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى.

خَفِيفُ رَمَلٍ مُطْلَقٌ (٢٣: ٧٥): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على البنصر أو الوسطى (للتعريف انظر المادتين: مطلق في مجرى البنصر ومطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ رَمَلٍ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٣: ١٨٩): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِإِطْلاقِ الوَتَرِ (أو مُطْلَقٌ) في مَجْرَى الوُسْطَى (٢: ١٥٦، ٣: ٤٣): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ رَمَلٍ مُطْلَقٌ بِالْوُسْطَى (١٥: ٣٧٦): انظر مادة خفيف رمل مطلق في مجرى الوسطى.

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالْوُسْطَى (١: ٨٧): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

خَفِيفُ رَمَلٍ بِالوُسْطَى في مَجْرَاها (٨: ٢٠١): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو خفيف الرمل والنغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة وسطى في مجرها).

خ ف ق

انخفَّقُ: ضَرْبُ أوتار العود بالمضراب: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة فكان صوت الشجرة أحسن من خَفْق بُطون الضَّأن على العيدان إذا أخذتها قُضْبان الدِّفْلَى" (١٢: ١٢٠).

خ ل ج

اِخْتَلَجَتِ الأَصابِعُ: اضطربت وارتعشت بسبب الهزيمة: "(أبدَع إبراهيم بن المهدي في غنائه) ومخارق شاخصٌ نحوه يُرْعَد وقد انتُقِع لونُه وأصابعُه تختلج" (١٠: ١٠٨).

خ ل س

اِخْتَلَسَ: الاختلاس في اللغة اختطاف الحركة في النُطق فتبدو كنصف حركة وربما لا يتبينها السامع فيخال أنها سكون واختلسه اِسْتَلَبَه واختطفه بسرعة على غفلة وطعنة خَلِيس إذا اختلسها الطاعن بحِذْقه ورَجُل مخالس أي شجاع وحَذِر. والمُغَنِّي المُحْسِن من يختلس مواقع النبرات أي يجدها ويسرقها بشجاعة وحذر وحذق وسرعة بدون أن يدريَ السامع وفي نفس الوقت يستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات أي يُقَلِّد بريشة العود أداءه الصوتي للنبرات. (للمثال انظر مادة المصيب). "(قال الواثق لأحمد بن يحيى المكي) فانظر هل ترك إسحاق شيئًا من الصنعة يَتَصَرَّف فيه المغنِّي لم يُدْخِلْه في هذه الكلمات الأربع (الطُلُولُ الدَّوارِسُ * فارَقَتْها الأَوانِسُ) بدأ بها نشيدًا وتلاه بالبسيط وجعل فيه صياحًا وإسجاحا وترجيحًا للنَّغَم واختلاسًا فيها" (٥: ٤٢٧). (انظر أيضًا مادة زيد).

تعريف الفارابي: قال إنَّ الاختلاس يُستعمل في إيقاعات خفاف الثقال عندما تزاد نقرات فيها فيتهيّأ للسامع أنّ تلك الإيقاعات أصبحت خفيفة فتُعزف تلك النقرات الزائدة اختلاسًا (أي ضعيفة وليّنة) لكي لا تتغيّر ماهية خفاف الثقال (مخطوطة كتاب إحصاء الإيقاعات، ق ٦٦ب؛ صاوة ٢٠٠٩: ٦٣٥).

تعريف الحسن الكاتب: الاختلاسات في ضرب العود "بالمضراب وهو أن تختلس النقرة اختلاسًا وأحسن ذلك يكون في المقاطع" (كمال أدب الغناء، ص ٨٦؛ شيلوح، ص ١٣٤)، والمعنى هنا أن النقرات الزائدة المُختلسة تُستعمل لملأ الزمن الفارغ الذي يكون في المقاطع.

تعريف ابن الطحان: الاختلاس "أن تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ من الأولى،" وقد يكون أيضًا بأن "يدع (المُغنّي) ماحضر وقته ... ثم يعترضه فيأخذ ما أدرك منه،" وقد يكون بأن "يدع ما حضر وقته حتى يخاف فوته ثم يستدركه في آخر الوقت أو عند الفوت قبل أن ينقضيَ زمانه ... وهذا أشد الوجوه وألطفها وأخفاها،" وبالاختصار هو أن تُعزف النغمة قبل أو بعد وقتها أي السِنْكُوب، وقال أيضًا إن النقرات المُختلسة هي الزائدة وتكون ضعيفة في صوتها (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠أ، ٤٣أ-٤٣ب، ٩٤ب).

الخِلاسِيُّ: الولدُ بين أَبَوَيْن أبيضَ وأسودَ: "كان (لدُقاق) غلامان خِلاسِيَّان" (١٢: ٢٨٤).

خ ل ط

خَلَطَ: جمع أشعار شعراء مختلفين في صوتٍ: "(خلط المغنون) بعض شِعر (شبيب بن البرصاء) ببعض شِعر عقيل في الغناء" (١٢: ٢٧٠).

خَلَّطَ الأَوْتارَ: أفسد الدوزان: "(قال إسحاق) هذا يخلّط الأوتار تخليط متعنّتِ ..." (٥: ٢٨١).

خَالَطَ: انتشر فيه وتداخل وعَمَّ وتخلَّل وأَثَّر فيه. ١) خالَط الرُّوحَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٤).
٢) خَالَطَ القَلْبَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٧).
تَخْلِيطٌ ١) تخليط الرِوايات: عبارة واضحة وتخليط الروايات يقلّل من قيمة العمل ويقضي على كاتبها: "(وليحيى المكي) كتاب في الأغاني ونِسَبها وأخبارها وأجناسها كبيرٌ جليل مشهور إلا أنه كان كالمطَّرح عند الرواة لكثرة تخليطه في رواياته" (٦: ١٧٥).
٢) تَخْلِيطُ الأَصابِعِ: تخليط في تجنيس المجرى (الوسطى والبنصر): "ألَّف (يحيى المكي) كتابًا جمع فيه الغناء القديم وألحق فيه ابنه الغناء المُحدث إلى آخر أيامه فأتيا في أمر الأصابع بتخليط عظيم حتى جعلا أكثر ما جنَّساه من ذلك مختلطًا فاسدًا وجعلا بعضه فيما زعما تشترك الأصابع كلها فيه وهذا محال ولو اشتركت الأصابع لَمَا احتيج إلى تمييز الأغاني وتصييرها مقسومةً على صِنفين الوسطى والبنصر" (٥: ٢٧٠). (هنا أخطأ الإصبهاني إذ أن اشتراك الأصابع ممكن إلا إنه قليل، انظر مادة اشتراك).
اِخْتِلاطٌ: كلمة معروفة تُسْتعمل في تقويم الأداء سلبيًا ومن أسباب الاختلاط الهيبة: "لحقت (عبيدة الطنبورية) هيبة (بسبب وجود إسحاق الموصلي في المجلس) واختلاط فنقصت نقصانًا بَيِّنًا" (٢٢: ٢٠٧).

خ ل ع

خَلَعَ: ١) أعطى جائزة.
٢) خَلَعَ صَوْتًا عَلَى صَوْتٍ: أخذ لحن الصوت ووضعه في شِعْرٍ آخر: "(قال عبد الله بن طاهر لِلَمِيس جاريته) خُذِي لحن إسحاق في ... فاخلعيه على ..." (٥: ٣٦٧). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل،

احتذى، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

خِلْعَةٌ: ما يعطيه الإنسان غَيْرَه من الثياب مِنْحَة أو أي هدية كانت (٩: ٣١٩). (انظر أيضًا المواد التالية: جائزة، صلة، رزق).

الخَلِيعُ: المستهتر في الشراب واللهو، الكثير الجنايات والذي خلعه أهله ويوجد فئة من المطربين بهذه الصفة يسيئون سمعة جميع المطربين: "كان فِنْد ... خليعًا مُتهتكًا يجمع بين الرجال والنساء في منزله" (١٧: ٢٧٦).

خ ل ف

اِخْتِلافٌ في الصَّوْتِ: يحدث كثيرًا ويكون بسبب النسيان أو تصرُّف من المُطْرِح: "(كان إسحاق الموصلي) يستحسن غناء جواري الحارث بن بسخنر ويعتمد على تعليمِهن لجواريه وكان إذا اضطرب على واحدة منهنَّ أو على غيرهن صوتٌ أو وقع فيه اختلاف اعتمد على الرجوع فيه إليهنَّ" (٢٣: ١٧٩).

خِلافٌ: أداء الصوت خلاف أدائه عند الإعادة: تحسينه مرة بعد مرة في المجلس وتزييده بالتزيينات أي تَغْيِيره في كل مرة: "(قال جعفر لهارون الرشيد) يا سيدي أما (ترى ابن جامع) كيف يتزيَّد في الغناء هذا خلاف ما سمعناه أولاً وإن كان الأمر في اللحن واحدًا" (٦: ٣١٨).

مُخْتَلِفَةٌ: أَوْتارٌ مُخْتَلِفَةٌ ودَساتِينُ مُخْتَلِفَةٌ: أي نشاز فالأوتار المختلفة هي التي لم تُوَزَن حسب البعد الذي بالأربع والدساتين المختلفة هي التي لم تُثَبَّت في مكانها الصحيح (٦: ٣١٣). (وللمزيد من المعلومات انظر المواد التالية: السبابة والوسطى والبنصر والخنصر).

خ ل ق **الخَلْقُ**: ما خلقه الله، والخُلُقُ والخُلْقُ: السَجِيَّة والطبع والمروءة والدين: "(قال معبد عن الغريض إنه) أنبل الناس وأحسنهم وجهًا وخَلْقًا وخُلُقًا" (٢: ٣٨٧)، ودَمَاثَةُ خُلْق أي لينه وهي صفات غير موسيقية مُسْتحبَّة في المطرب (٩: ٦٨). (انظر أيضًا مادة حسن).

خ ل ل **أَخَلَّ**: فعل يصف ضعفًا وأخطاء في الأداء: "(غنَّت جارية صوتًا لمعبد فأخطأت فيه فقال لها معبد) يا جارية لقد أخللت بهذا الصوت إخلالاً شديدًا" (١: ٥٠).
خِلالٌ: في خلال غنائها: بَيْنَه: "وأُغَنّي أنا في خلال غنائها" (٤: ١١٦). (انظر أيضًا مادة وسط).

خ م ر **خامَرَ**: خالط وسيطر وخامر العقل غَطَّاه وخامر القلب يكون بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٦).
خُمارٌ: سُكْرٌ (٧: ١٠٤).
الخَمْرُ: الغناء يثور على الخمر (انظر مادة غناء رقم ١١).

خ م س **خامِسٌ**: وَتَرٌ خامِسٌ للنَغَمَة الحادَّة: هي النغمة العاشرة وهي الأخيرة وتُسْتَخْرج من أسفل خنصر الزير وإذا كان مطلق المثنى نغمة دو (راست) يكون مطلق الزير نغمة فا (جهاركاه) وخنصر الزير نغمة سي يمول (عجم) وأسفل خنصر الزير أي النغمة الحادة نغمة سي (نم ماهور). (رسالة يحيى بن المنجم، نقلاً عن إسحاق، ص ١٧-١٨). وقد سُئِل إسحاق: "أرأيت لو أن الناس جعلوا للعود وترًا خامسًا للنغمة الحادة التي هي العاشرة على مذهبك أين (كانت) تخرج منه؟" (٥: ٢٧٠). فلم يجاوب إسحاق هذا السؤال

ولكن جاوبه الفارابي حيث جعل وترًا خامسًا سمّاه الحاد ومطلقه يوازي خنصر الزير (سي بيمول) وبذلك تُسْتخرج النغمة العاشرة (سي) من مُجَنَّب السبابة ببقية، وجعل أيضًا الفارابي دستان تحت خنصر الزير لهذا الغرض. (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٢٢٩، ٥٠٨، ٥٩١؛ صاوة ٢٠٠٤: ٧٨-٧٩).

خ م ل

أَخْمَلَ: أخفى وأسقط (٢٢: ٢٠٢).

الخامِلُ الذِّكْرِ: الذي سقط ونُسِيَ للأسباب الواضحة في المثالين التاليين: "(الأصوات) كلها من الغناء القديم والغناء اللاحق به من صنعة المكِّيِّين الحُذّاق الخاملي الذكر" (١٦: ٣١٣)، "لم يفارق ابن طُنبورة الحجاز ولا خدم الخلفاء ولا انتجعهم بصنعة تخمِل ذكره" (٨: ٢٦٨).

خ ن ث

خَنِثَ: من كان فيه لينٌ وتَكَسُّر واسْتِرْخاء وخَنَّثَ الرجُل كلامَه بالتثقيل إذا شَبَّهَه بكلام النساء لِيناً ورخامةً فالرجل مُخَنَّثٌ: "كان ابن سريج مُخَنَّثًا" (١: ٢٤٩)، "(الدَّلال) أحد مَنْ خصاه ابن حَزْم فلما فُعِل ذلك به قال الآن تَمَّ الخُنْثُ" (٤: ٢٦٩)، "وكان (مُهَلْهِل) فيه خُنْثٌ ولين وكان كثيرَ المحادثة للنساء فكان كُليب يسميه 'زيرَ النساء'" (٥: ٥٧).

الخُنْثَى: مَن خُلَق له فَرْج الرجُل وفرج المرأة والجمع خِناثٌ.

الانْخِناثُ: من صفات الصنعة ويعني اللين والضُعْف ويُرادف الخفيف والرقيق وهو عكس المتانة والكامل التام: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد ... إن الذي أجده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجد في غنائك مَتانَةً وفي غنائه انخناثا ولينًا ... قال (معبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ

أنا ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟ قال أفتقدر أن تَحْكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحنًا من الخفيف" (١: ٦٨).

المُخَنَّثُ: من به خنث والجدير بالذكر أن في النص التالي نرى أن المُخَنَّث يوازي المعتوه وقد يعني ذلك أنهما على التساوي والمَعْتُوهُ هو مَن نقص عقله مِن غير جنون أو فُقِدَ أو دُهِش: "فمرَّت (بمدينة) أَيْلَةَ وبها مخنث أو معتوه" (٩: ٢٥٥). والمخنث يشكِّل خطرًا على النساء كما في هذه الجملة: "قيل لعمر بن عبد العزيز إن بالمدينة مخنثًا قد أفسد نساءَها" (٦: ٣٣٧).

وبالرغم من التقدير السلبي فإننا نرى عددًا كبيرًا من المخنثين وصلوا إلى قمة الغناء مثل طويس (٣: ٢٧).

التَخْنِيثُ في الغِناءِ: صفة غامضة لصوت المطرب قد تعني اللين في الصوت أو ما يُسَمَّى في الموسيقى الغربية صوت من الرأس وقد يكون أيضًا ما يُسَمَّى في الموسيقى الغربية بالكَونْتِرْتِنُور: "لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوته ... (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر ... واحتال بحذقه لمنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يجُيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع" (٥: ٣٢٦-٣٢٧).

خ ن س

خَنَسَ: اختفى وانقبض وكَشَّ وذلك يحدث للمطرب من الكسوف إذا فَضَّل المجلس غيره من المغنِّين (٢: ٣٤٧).

خ ن ص ر

الخِنْصِرُ: ١) أصغر إصبع.

٢) الإصبع أو الدستان الذي يبدأ به المقام فإذا كان مطلق وتر مثنى العُود نغمة دو (راست) فيكون الخنصر نغمة فا (جهاركاه) ويمر الجنس على مجرى البنصر أو على مجرى الوسطى.

خِنْصِرٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٨١): تجنيس كامل للإصبع والمجرى وبلُغتنا الحديثة اسم الجنس الأول الذي بالأربع للمقام ويعني أن الإصبع (أي النغمة الأولى للمقام) هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو نخنصر المثنى نغمة فا والنغمة الثانية هي سبابة الزير نغمة صول (نوا) والثالثة بنصر الزير (وهي المجرى) نغمة لا (حسيني) والرابعة هي خنصر الزير نغمة سي بيمول (عجم) وللتلخيص فالخنصر في مجرى البنصر هو جنس يحتوي على فا صول لا سي بيمول أي يرادف جنس العجم في موسيقانا الحديثة أما الجنس الثاني للمقام فإننا لا نستطيع أن نحدده لأننا لا نعرف إذا كان جمع جنسيّ المقام متصلاً (فا صول لا سي بيمول دو ري مي بيمول فا) أو منفصلاً (فا صول لا سي بيمول دو ري مي فا).

خِنْصِرٌ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٢٨٤): تجنيس كامل للإصبع والمجرى وبلُغتنا الحديثة اسم الجنس الأول الذي بالأربع للمقام ويعني أن الإصبع (أي النغمة الأولى للمقام) هي خنصر المثنى والمجرى على الوسطى بأنواعها، فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو نخنصر المثنى نغمة فا (جهاركاه) والنغمة الثانية هي سبابة الزير نغمة صول (نوا) والثالثة وسطى الزير (وهي المجرى) بأنواعها: أ) دستان مُجَنَّب الوسطى أي نغمة لا بيمول (حصار) على بعد ٢٩٤ سنتا من مطلق الزير، ب) دستان وسطى الفرس أي ما يوازي نغمة لا بيمول (حصار) على بعد ٣٠٢ سنت من مطلق الزير أي أعلى من مجنب الوسطى بمقدار ٨ سنتات، ت) دستان وسطى زلزل أي نغمة لا نصف بيمول (تك حصار) ولوسطى زلزل وضعان أحدهما بُعْده ٣١٨ سنتا من المطلق والآخر بُعْده ٣٥٤ سنتا من المطلق والرابعة هي خنصر الزير سي بيمول (عجم) وللتلخيص فالخنصر في مجرى الوسطى هو جنس يحتوي على فا

صول لا بيمول (نوعان) أو لا نصف بيمول (نوعان) وسي بيمول أي يرادف جنس النهاوند أو الراست في موسيقانا الحديثة أما الجنس الثاني للمقام فإننا لا نستطيع أن نحدده لأننا لا نعرف إذا كان جمع جنسيّ المقام متصلاً (فا صول لا بيمول أو نصف بيمول سي بيمول دو ری بیمول أو نصف بيمول مي بيمول فا) أو منفصلاً (فا صول لا بيمول أو نصف بيمول سي بيمول دو ری مي بيمول أو نصف بيمول فا). (انظر أيضًا مادة الوسطى).

بِالخِنْصِرِ والبِنْصِرِ (١: ١١٧): تجنيس غير معتاد ومعناه الخنصر في مجرى البنصر.

بِالخِنْصِرِ والوُسْطَى (١٣: ٣٣٦): تجنيس غير معتاد ومعناه الخنصر في مجرى الوسطى.

بِالوُسْطَى والخِنْصِرِ (١: ٥٣): تجنيس غير معتاد ومعناه الخنصر في مجرى الوسطى.

خ ن ق

المِخْنَقَةُ: القلادة وهي تُطيف بالعنق (٢١: ٧٣).

خ ن ك ر

خَنْكَرَ: غَنَّى (٥: ١٨٣).

خُنِياكَرْ: المُغَنِّي المحترم والجاد باللغة الفارسية (٥: ١٨٣).

خ و ط

الخُوطُ: الغُصن الناعم لِسَنَةٍ (٥: ٢٢٨).

خ و ل

خَوَّلَ: مَلَّكَ (٥: ١٦٣).

خَوَلُ الرَّجُلِ: حَشَمُه وأتباعه وهو اسم يقع على العبد والأَمَة والخادم وغيره من الحاشية، والخول ما أعطى الله سبحانه وتعالى الإنسان من النعم:

”(طرب ابن سريج السامعين وقال) فَمَثَّلَت لي نفسي أنها نفسُ الخليفة وأنهم لي خَوَلٌ“ (١: ٣١١). (انظر أيضًا مادة جارية).

خ ي ر

خَيَّرَ: فَضَّل بين أصوات مُغَنٍ من حيث الصنعة (١: ٢).
تَخَيَّرَ: فعل يُسْتعمل للتعبير عن ذوق وحرية المُلَحِّن في اختيار ما يستحسنه من نَغَم أجنبية: ”سَقَطَ (ابن محرز) إلى فارس فأخذ غناء الفرس وإلى الشأم فأخذ غناء الروم فَتَخَيَّرَ من نَغَمِهم ما تَغَنَّى به غناءه“ (١: ٣٧٩). (انظر أيضًا مادة استحسن).
اِخْتارَ: فعل معروف ويُسْتعمل عندما يُفَضِّل الناس بين لحنين في نفس الشعر: ”(صنع أبو العبيس لحنًا آخر في نفس الشعر) فسقط لحنُ رذاذ واختار الناس لحن أبي العبيس“ (١٠: ٦٣).
الاخْتِيارُ: أهمية اختيار الصوت الملائم (انظر المادتين: تحفَّظ، شاكل).
المُخْتارَةُ: الأغاني المختارة هي المائة التي أمر الخليفة هارون الرشيد إبراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء باختيارها له ثم أمرهم باختيار ١٠ ثم ٣ ففعلوا وبعد ذلك أمر الواثق إسحاق الموصلي بمراجعة الاختيار السابق وزاد الإصبهاني إلى ذلك الأصوات التي تجمع النغم العشر (انظر مادة عشر) المشتملة على سائر نغم الأغاني والملاهي ومدن معبد وأغاني ابن سريج وزيانب يونس الكاتب وأغاني الخلفاء وأولادهم والأغاني التي عُرِف لها قصة تُسْتفاد وحديثًا يُسْتحسن (١: ٢، ٧).

خ ي ل

خُيِّلَ: من تأثير الطرب يتخيل السامع أن الأرض تتحرك وتميد وأن الوادي ينطق والشجرة تنطق وأن الإيوان يسير وأن الأبواب والحِيطان والأعضاء والعظام والثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر المواد التالية: طرب رقم ٢٧، ١٠٧-١١١).

د

د أ ب **دَأَبَ في عَمَلِهِ**: جدَّ وتعب واجتهد والدأبُ العادة المُبالغ بها والمُلازمة والشأن (٤: ٢٧٢).

د ب ب **دَبِيبُ النَّمْل**: وَصْف لتأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١١٢).

د ب ر **مُدْبِرٌ**: سَيْرُ المطرب إلى الوراء أثناء غنائه (٢: ٤٠١).
الدُّبُرُ: الظهر وهو عكس القُبُلُ، وهو أيضًا المؤخِّرة والاِست: "(قال الدَّلال) قد جُبْتُ من القُبُلِ مرة أخرى يا أمير المؤمنين فهل تريد أن تَجُبَّنِي المرة من الدُّبُرِ؟" (٤: ٢٨٥).
المُدَبَّرَةُ: من أُعْتِقَت بعد موت سيدها (١٧: ٧٥). (انظر مادة جارية).

د خ ل **دَخَلَ**: دَخَلُوا في الأَهْزاجِ: غَنُّوا عددًا من الأغاني في فترة من المجلس في إيقاع الهزج: "فلما دخلوا في الأهزاج دخلتُ وفي يديّ صفّاقتان وأنا أتغنَّى" (٥: ٣١٧).
أَدْخَلَ: ١) أَدْخَلَ الناس صنعة مغنٍ في صنعة مغنٍ آخر أي نسبوها إلى الآخر: "أدخل الناس (غناء ابن مِشْعَب) في غناء ابن سريج . . . (وابن مشعب) هو الذي غنى 'أقْفر ممن يحُلُّه السَّنَدُ' . . . والناس ينسبونه إلى ابن سريج" (١: ٣٩٤).
٢) أَدْخَلَ الوسطى على البنصر: اسْتَعْمَلَهما مع بعض وهذا يضُر الملاحة والطيب في الغناء ولذلك فلا بد من تفصيلهما عن بعضهما: "قُسِّمَ الغناء قِسْمين وجُعِل على مجريين: الوسطى والبنصر دون غيرهما حتى لا يُدْخِل

واحدة منهما على صاحبتها في مجراها قُرْبُ مخرج الصوت ... وإذا أُتْبِعت إحداهما بالأخرى ... تفصَّلت إحداهما من الأخرى ... بنغم أخرى للسبابة والخنصر" (٨: ٣٧٤-٣٧٥).

٣) أَدْخَلَ صَوْتًا في وَسَطِ الغِناءِ: أي بين الأغاني: "(قالت مُخارق قال لي مولاي) أن أُدْخِلِي اللحن الرومي في وسط غنائك فغنيته إياه في دَرْجِ أصوات مرّتْ قبله" (٥: ٢٧٩). (انظر مادة وسط).

٤) شِعْرٌ يُدْخِلُ فِيهِ الغِناء: شعر قابل للغناء: "(قال إبراهيم الموصلي) ما شِعْر قيل في الجاهلية ولا الإسلام يدخل فيه الغناء إلا وقد وضعت له لحنًا" (١٢: ٢٣٦).

يُداخِلُ: ينافِسُ: "(يزيدُ إبراهيمُ الموصلي على فُلَيح بن أبي العَوْراء وابن جامع) فنونًا من الأدب والرواية لا يُداخِلانَه فيها" (٤: ٣٥٩).

داخِلٌ: صوت داخل في أغاني مغنٍ أي يُعَدّ من ضمن أغانيه: "قال ابن جامع ... إن سُكينة بنت الحُسين عليهما السلام بعثت إلى ابن سريج بشِعْر أمرَتْه أن يصوغ فيه لحنًا يُناح به فصاغ فيه وهو الآن داخلٌ في غنائه" (١: ٢٥٥).

د ر ب

الدُّرْبَةُ: الخبرة والممارسة الموسيقية الطويلة (١٢: ١١٢، ٩: ٢٥١).

د ر ج

دَرْجٌ: ١) غَنَّى صَوْتًا في دَرْجِ الأَصْواتِ: أي بين الأغاني: "(قالت مُخارق قال لي مولاي) أن أُدْخِلِي اللحن الرومي في وسط غنائك فغنيته إياه في دَرْجِ أصوات مرّتْ قبله" (٥: ٢٧٩). (انظر أيضًا مادة وسط).

٢) انظر مادة إدراج.

الإدْراجُ: من التغييرات الإيقاعية وقد عرَّفه الفارابي في كتاب الموسيقى الكبير في هاتين الجملتين: "فالنُقلة السريعة التي تحدث لها السرعة بسبب النقرات الزائدة التي شَغَلَت الأزمان الفارغة في الإيقاعات الثقيلة يسمّيها العرب الإدراج وأمَّا سرعةُ النُقْلة على النغم في الإيقاعات التي حَقُّها أن تكون ثقيلة من غير نقرات زائدة أصلاً فإن العرب تسمّيها الحث فالإدراج يَبقَى به زمان جُملة اللحن على حالته ولا يَقصُر به وأما الحث فإنه يُغَيِّر زمانَ جملة اللحن ويَصَيِّرُه أصغرَ" (ص ١٠١٩-١٠٢٠). وفي كتاب الإيقاعات (ق ١٦٥أ-ب) عرَّفه بأنه تضعيف النقرات مع التوصيل التام مثل إدراج الثقيل الأول (١٦٤أ):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٢/٤ 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥

= ٢/٤ ♩♩♩♩♩♩♩♩

وأنَّ الإيقاعات بهذا الشكل تُسَمَّى بالإيقاعات المُدَرَّجَة وقال أيضًا إن الإدراج يُوهِم السُّرعة ولذلك سمَّاه بعض الناس الحث وآخرون يسمُّون السرعة كيف كانت الإدراج يدلون بهذين الاِسمين على نفس المعنى وقوم يسمُّون التضعيف وحده إدراجًا كان بتوصيل أو بغير توصيل (وقد سَمَّاه الفارابي أيضًا بالدَرَج في ق ١٦١ب وهي استعارة جميلة من فن العِمارة حيث أن الدرج أو السُلَّم يتكوَّن من درجات متساويات الارتفاع كما تتكون الإيقاعات المدرجة من نقرات تكون الأزمنة التي بينها متساوية). وقد قال الإصبهاني نقلاً عن إسحاق "إنَّ الثقيل الأول يَجيء منه قدران الثقيل الأول التام والقدر الأوسط من الثقيل الأول وجميعًا طريقتُه واحدةٌ لاتّساعه والتمكُّن منه والثقيل الثاني لا يجيء هذا فيه ولا يقاربه والثقيل

الأول يمكن الإدراج في ضَرْبه لثِقَله والثقيل الثاني لا ينْدرج لنقصه عن ذلك" (١٠: ٩٧). ولكن نرى أنَّ الفارابي تحدَّث عن إدراج وثِقَل الثقيل الثاني. (كتاب الإيقاعات، ق ١٦٤ب؛ كتاب إحصاء الإيقاعات، ق ٧١أ؛ صاوة ٢٠٠٩: ٤٧).

التَدْرِيجُ: معروف ويُستعمل لوصف سير اللحن: "(لحن إسحاق) رملٌ نادرٌ ابتداؤه صياح ثم لا يزال ينزل على تدريج حتى يقطعه على سَجْحةٍ" (٥: ٣٦٧)، وهذا ما سمَّاه الفارابي بالنقلة المستقيمة على اتصال بغير تخطّي (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٩٦٨). وأيَّدَ هذا المعنى ابن الطحان إذ قال إن "التدريج تدريج اللحن من شدة إلى لين وبالضد" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣١ب).

د ر ر

دَرَّ: كَثُرَ والدَّر العمل ولله دَرُّكَ أي ولله عَمَلُكَ ولله ما خرج مِنْك من خير ويُقال لمن يُمدح ويُتَعجَّب من عمله، ولله دَرُّكَ من رَجُل أي لله خَيْرُكَ وفِعالك والرَجُل إذا كَثُر خَيْرُه وعطاؤه وإنالته الناس قيل لله دَرُّهُ أي عطاؤُه وما يُؤْخذ منه: "مشايخ أهل المدينة إذا ذكروا عزة (الميلاء) قالوا لِلَّهِ دَرُّها" (١٧: ١٦٢).

د ر س

دَرَسَ الصَّوْتَ بَعْدَ أَنْ حَفَظَهُ: أعاده وتمرَّن عليه: "(قال مُخارق) فاستعاد (إبراهيم الموصلي) الصوت فرَدَّدْتُه حتى رَضِيَه ثم ركبنا وأنا أدرسه حتى صرنا إلى الرشيد" (٥: ٢٦٦). (انظر أيضًا مادة أخذ).

الدَّرْسُ: المواظبة على التمرين للحفاظ على ما حُفِظ (وحِفْظ الجديد من الأغاني): "(قال مخارق لمحمد بن حمزة) إن جواريك اللواتي في مِلكي قد تركن الدرس من مُدة فأحب أن تدخل إليهن وتأخذ عليهن وتُصلح من

غنائهن" (١٥: ٣٦٠)، "(قالت بذل) كنت أروي ثلاثين ألف صوت فلما تركت الدرس أُنْسِيتُ نِصْفَها" (١٧: ٧٨).

د ر هـ م

الدِرْهَمُ: الصَّوْتُ الدِّرْهَمِيُّ: الصوت المتوسط الصنعة حيث يُشارك به المُلَحِّن الكثير من المُلحنين في صنعتهم: "(قال إسحاق الموصلي لابنه حماد) صنع جدُّك تِسعمائة صوتٍ منها دينارية ومنها درهمية ومنها فَلْسِيَّة . . . فأما ثلثمائة منها فإنه تقدَّم الناس جميعًا فيها وأما ثلثمائة فشاركوه وشاركهم فيها وأما الثلثمائة الباقية فلَعِبٌ وطربٌ. قال (حماد) ثم أسقط أبي الثلثمائة الآخرة بعد ذلك من غناء أبيه" (٥: ١٨٧).

د ر ي

أَدْرَى: معروف ويمثِّل الدراية العقليه في مجال الأداء: "(قال إسحاق عن أداء محمد بن حمزة) فوالله ما فيكم أدرى بما يخرج من رأسه منه" (١٥: ٣٥٩). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

دارَى: لاطَفَ ولايَنَ (٥: ٢٩٢).

المُداراةُ: اللُّطْفُ واللِّينُ وحُسن الخُلُق والمعاشرة مع الناس والمدارة أيضًا الاحتيال وكل هذه المعاني نجدها في المثال التالي حيث يهزم المطرب خصومه بالرغم أن أصواتهم أحسن منه وذلك بصفات أخرى مثل المداراة: "(إذا غَنَّى إسحاق) عمل في غنائه أشياء من مُداراتِه وحِذقه ولُطْفه حتى يُسقطنا كلَّنا" (٥: ٣٢٦).

د س ت

الدَسْتانُ: ١) والجمع دساتين وهي ما تُلَفّ على عنق العود لتعطي النغمات المختلفة وأخبرنا الكندي أن الدستان الأول الذي تسميه الحكماء المفتاح يلي

الأنف على بعد تُسع الوتر المطلق (هنا أخطأ الكندي حين قال عُشْره) ويُدار "على ذلك الموضع قطعة من بمٍّ دورين اثنين ثم يربط على ظهر العنق رباطًا شديدًا لا يتهيأ له لشدته أن يزول عن موضعه،" ثم قطعة من وتر مَثْلثٍ لدستان الوسطى وقطعة من وتر مثنى لدستان البنصر ثم قطعة من وتر زيرٍ لدستان الخنصر (رسالة اللحون والنغم، ص ١٢-١٣). واختصر الحسن الكاتب هذه المناقشة وقال إنّ أول الدساتين "أغلظ ما فيها وآخرها أدق ما فيها" (كمال أدب الغناء، ص ١٣٤ شيلوح، ص ١٨٧. والسبب في اختلاف الثخانة هو لكي لا تَزِنّ الأوتار فمثلاً إذا كان دستان السبابة من نفس ثخن الخنصر وعفق العازف الوتر على دستان السبابة فسوف يزنّ الوتر لمساته بدستان الخنصر). والجدير بالذكر أن نظام ٤ دساتين يليق بدساتين الكندي إلا أنها ناقصة (انظر الجدول رقم ١ في آخر الكتاب للدساتين الكاملة حسب وصف الفارابي) ولذا فيجب استعمال ثخانات إيضافية للدساتين الكثيرة (وهي ١٢). (ولصناعة العود والأوتار انظر المادتين: عود، وتر).

٢) أَخَذَت الدَساتِينُ مَواضِعَها: حُرِّكَت لتعطي الدوزان الصحيح: ودوزنة العود تتطلَّب شد أوتار العود إلى طبقة معيَّنة لتلائم صوت المطرب ودوزان الأوتار من حيث البعد الذي بالأربع وتسوية الدساتين: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧).

٣) حَطَّ الدَّسْتانَ: أَنزله لكي يأخذ موضعه الصحيح ويرفع النغمة: "(قال ابن جامع للعوَّاد) خُذْ العود فشُدّ وتر كذا وارفع الطبقة وحُطّ دَسْتان كذا" (٦: ٣١٦).

٤) أَوْتارٌ مُخْتَلِفَةٌ ودَساتِينُ مُخْتَلِفَةٌ: أي نشاز فالأوتار المختلفة هي التي لم تُدَوْزن حسب البعد الذي بالأربع والدساتين المخلفة هي التي لم تُثَبَّت في مكانها الصحيح (٦: ٣١٣). (وللمزيد من المعلومات انظر المواد التالية: السبابة والوسطى والبنصر والخنصر).

الدَّسْتَبَنْدْ: كلمة فارسية الأصل تتكون من دست (يَدّ) وبند (المَسْك أو الرَبْط) وعرَّفه الفيروزآبادي في قاموسه المحيط تحت الدَّعْكَسَة وهي "لَعِبٌ للمجوس يسمونه الدَسْتَبَنْدَ يدورون وقد أخذ بعضهم يد بعض كالرقص" (٢٢: ٢١٤). (انظر أيضًا المواد التالية: إيلاء، رقص، زفن، كرج).

د س س **دَسَّ**: ١) فعل معروف يُسْتعمل في حالة احتيال الشاعر على الخليفة ليرضى عليه وذلك بأن يطلب مِن مطرب أن يغني الشعر للخليفة ويتبيين أيضًا من المثال مدى تأثير الموسيقى في تحسين الشعر وجلب المستمع: "لما طال سخط المأمون على ابن البواب قال قصيدة يمدحه بها ودسَّ مَن غنَّاه في بعضها" (٢٣: ٤١).

٢) علَّمَ الصَّوْتَ: كما في الجملة "يجيء بالغناء فيَدُسّه في أَسْتَاه الصِّبْيان" وتعني أنَّ الأستاذ المتوسط الصوت يُعَلِّم غناءه لتلميذه الحسن الصوت فيغنِّي التلميذ ويفوز الأستاذ بالجائزة (٥: ٢٦٧).

د ع ج **دَعْجاءُ**: سعة العين مع شدة سوادها وبياضها (٢٢: ٢٥).

د ع ر **الدَّعارَةُ**: الفساد والفِسْق والخُبْث (١٧: ٢٧٧).

د ع و **اِدَّعَى غِناءَ مُغَنٍ**: نسبه إلى نفسه: "فأخذ (الهذلي عن بنت ابن سريج) أكثر غناء أبيها وادَّعاه فَغَلَب عليه" (٥: ٦٩).

د ف ت ر

الدَفاتِرُ: معروفة وهي والصُحُفُ والكتب تُحْفَظ فيها أغاني المغنين: "(قال يحيى بن علي) أمرني المعتمد على الله أن أجمع (غناء عريب) الذي صنعته فأخذت منها دفاترها وصحفها التي كانت قد جمعت فيها غناءها فكتبته فكان ألف صوت" (٢١: ٥٥). (انظر أيضًا ٧: ١٥٠ ودَفاتِرُ إسحاق، ٢٠: ٣٣٩، و المواد التالية: مجرد، جامع، مجموعة، ديوان، رسالة، صحيفة، مصنف، كتاب).

د ف ف

دَفَّفَ: ضرب بالدَّفَّافَةِ (٧: ٦٠). (انظر مادة دفافة).

وصف الدف وعزفه: الدُّفُّ والدَّفُ والجمع دُفُوف ودِفاف (٦: ٢٨٢): آلة الإيقاع المعروفة ذات الشكل الدائري أو المُرَبَّع (انظر مادة المربع) ولا نعلم نوع الجلد المُستعمل وإذا كان الدف له صاجات أو خواتم أو أجراس في عصر بني أُمية وبني العباس. وفي مخطوطة كشف الغموم المصرية المجهولة المؤلف والتي كُتِبت في القرن الرابع عشر الميلادي نرى من صورة الدف أن له صاجات (ق ٢٢٤) وفي النص أن له حلق (خواتم) وقال المؤلف إن الدف "مُحدث (وفي الغالب أخطأ إذ أن الدف قديم جدًا) والطار قديم قبله كانت العرب جميعًا يستعملونه وصفته طار كبير على شبه غربال الدقيق (أي مثل الطار المصري الحديث إلا أن الطار المصري بدون صاجات) صنعته الجاهلية له جلد ثخين من جلود المواشي بدايره (؟) حَلَقٌ كثيرٌ صِغارٌ وهو ثقيل في الشيل والحط وله حِسٌ دَوِيٌّ غليظٌ إذا ضرب به أحد من الناس تسمع له صوت كالطبل وكلما تحرك تسمع للحلق فيه خَشْخَشَةٌ ضعيفة خفِيَّة ليس لها حس قوي وكانوا العرب يحبون سماعه ويخيرونه على جميع آلة الطرب وهو أحَلّ من الجميع" (ق ١٨٩). وأضاف المؤلف أن العزف يكون بتنقير الأصابع أو الضرب بالكف (ق ١٩٨ و٢٠١) مثل طريقة العزف عليه في مصر في وقتنا الحاضر.

تاريخ الدف: قال المُفَضَّل بن سَلَمَة "أول من اتخذ الدفوف العرب" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٥)، وعارضه ابن خرداذبة (المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧) حيث قال "اتخذ يوبل بن لَمَك الطبول والدفوف،" وبالطبع الدف قديم جدًا ولا نعرف أصله بالضبط وفي الأغاني يلعبه النساء والرجال: "(جلست النساء) يلهون ويتغنَّين ويضربن بالدفوف" (١٦: ١٢٦).

طُرُق العزف على الدف: يُضرب ويُلعب ويُنقر به: ١) "أخذ ابن سريج الدفَّ فنقره" (١: ٢٦٢)، ونَقْرُ الدُّفِ: يسبب طربًا ويقرّ العيون (انظر مادة طرب ١١٣ وانظر أيضًا ما سبق: تنقير الأصابع أو الضرب بالكف).
٢) رَمَى وتَلَقَّى الدُّفَّ: وفي بعض الأحيان يُرْمى بالدف ويُتلقَّى لزيادة الإثارة وتحسين الاداء: "أُدْخِلت (حبابة) على يزيد بن عبد الملك... وبيدها دف تَرمِي به وتتلقَّاه وتتغنَّى" (١٥: ١٢٢).
٣) مَشَى بالدُّفِ: "يمشي (الوليد بن يزيد) بالدف على مذهب أهل الحجاز" (٩: ٢٧٤).

اِسْتَعْمال الدف: ١) يُستعمل لإعلان النكاح وفي الحديث: "فَصْلُ ما بين الحرام والحلال الصوت والدُّفُّ،" وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "قال رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم أظهِروا النكاح وكان... يحب أنْ يُضْرَب عليه بالدفّ" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٣).
٢) ويُستعمل في الحرب لإدخال الرُّعب في العدو مع الطبلة والمزمار: "فإذا كانت الحملة للمسلمين ارتفع من إحداهما أصوات الدفوف والطبول والمزامير" (١٧: ٢١٠).
٣) ويُستعمل الدف في الغناء لكي يحسِن أداء المطرب لغنائه: "(قال الدَّلال) لا أُحسِنُ (الغناء) إلا بالدف" (٤: ٢٨٥)، وقد يكون ذلك لأن الدف يساعد المطرب في سير إيقاع الصوت.

دَفَّافَةٌ: في الغالب نوع من الدف: "وغنَّى (الوليد بن يزيد) صوتًا واحدًا وأخذ دفافة فدفَّف بها فأخذ كلُّ واحد منَّا دفافة فدفَّف بها" (٧: ٦٠). (انظر ما يلي إذ أن الدفّاف هو عازف الدف فتكون كلمة دفافة تعني عازفة الدف علاوة على أن هذه الكلمة أيضًا نوع من الدف).

دُفُوفِيٌّ: صانع أو تاجر الدفوف.

الدَّفْدَفَةُ: الاستعجال في ضرب الدف.

التَدْفِيفُ: قال ابن الطحان إن "التدفيف مشتقّ من دفيف الطائر على وجه الأرض وهو تحريك جناحيه وطيرانه واستقلاله" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٠٦أ-ب).

الدَّفَّافُ والمُدَفْدِفُ والمُدَفِّفُ: عازف الدف والمُلَحِّن مثل عبد العزيز الدفّاف وعبد الرحيم الدفّاف: "وزعم الهشامي أن الرمل لعبد العزيز الدفّاف" (٢٢: ١١٦)، "وفيهما ثقيل أول بالسبابة والوسطى نسبه ابن المكي إلى عبد الرحيم الدفّاف" (٢٢: ٣٣٧)، "وفيه لعبد الرحيم الدفاف ثقيل أول بالبنصر" (٦: ٣٣٠). **والمُدَفِّفَةُ** هي عازفة الدف (رسالة كشف الغموم، ق ١٥٧، ١٦٠)

المُدَفِّفُ: صانع الدف.

دُفِّيٌّ: عازف الدف (رسالة كشف الغموم، ق ١٦٠).

دَفَّةُ الطَّبْلِ: "الدفتان (جانبان) من الطبل: الجلدتان اللتان على رأسه ويُقال ضرب دفتيّ الطبل (انظر مادة طبل).

د ف ل

الدِّفْلَى: نَبتٌ مُرٌّ قتَّال زهره كالورد الأحمر وحَمْلُه كالخُرْنوب نافع للجَرَب والحِكَّة طِلاءً ولِوَجَع الرُّكْبَة والظَّهْر ضِمادًا ولطَرْد البراغيث ولإزالة البرص، وقضيب الدفلى يُسْتعمل كالريشة لضرب أوتار العود: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة فكان صوت الشجرة أحسن من خَفْق بُطون الضَّأن على العيدان إذا أخذتها قُضْبان الدِّفْلَى" (١٢: ١٢٠).

د ف ئ

دَفِئَ: فعل معروف والصوت المطرب يُدفئ البردان أكثر من الحمام المُحَمَّى (انظر مادة طرب رقم ٨١).

د ق ق

الدِقَّةُ: النغم المرتفعة، ودَقَّ: غنَّى على طبقة مرتفعة: "الضِّعْف (أي الأوكَاف الأعلى) لا يُبْلَغ إلاّ بصوت قويّ مائل إلى الدِّقَّة... فإذا دَقَّ حتى يبلُغ الإضعاف لم يقدر على الإسجاح فضلاً عن إسجاح الإسجاح" (١٠: ١٠١).

د ل ل

الدَّلُّ: الغُنْج والشِّكَل وهو قريب المعنى من الهَدْي وهما من السَّكِينة والوَقار في الهيئة والمَنْظَر والشمائِل وغير ذلك ودلَّت المرأة تُدِلُّ وتَدَلَّلت وهي حَسَنَةُ الدَّلِّ والدلال. ودَلُّ المرأة ودلالُها: تَدَلُّلُها على زوجها وذلك أن تُرِيَه جراءة عليه في تَغَنُّج وتَشَكُّل كأنها تُخالِفُه وليس بها خِلافٌ ودلال المرأة ودَلُّها حسن الحديث وحسن المزح والهيئة: "إنما لُقِّب (ناقد) بالدَّلال لشِكْلِه وحُسن دَلّه وظُرْفِه وحلاوة مَنْطِقِه وحُسن وجهه وإشارَتِه" (٤: ٢٧٠).
دَلِيلٌ: كلمة معروفة تُبَيِّن أهمية استعمال الإيقَاع للملحن أثناء التلحين إذ يُسَهِّله ويأتي اللحن موزونًا: (سأل الرشيد إبراهيم الموصلي) كيف يصنع إذا أراد أن يصوغ الألحان فقال... أُخرِجُ الهم من فكري وأُمَثِّلُ الطرب بين عيني فتَسُوغُ لي مَسَالِكُ الألحان فأسلكها بدَلِيلِ الإيقَاع فأخرج مُصيبًا ظافرًا بما أريد" (٥: ٢٣٠).

د ل و

الدَّلْوُ: معروف وهو من جلد لسقي الأرض وفي حالات قليلة جدًا يُستعمل مع حبل لمصاحبة المطرب لنفسه واستعمال هذه الآلة المرتجلة غير واضح، فقد يضرب المطرب الدلو بالحبل ليُوقع عليه، أو ينقر الحبل إذا شُدَّ على الدلو لتقليد آلة العود وذلك بتغيير قوة شد الحبل أو بتغيير المسافة التي تُنْقَر: "(غنى ابن القصار) يومًا بحبلٍ ودلوٍ" (١٤: ١١٣).

د م ث **دَمِثٌ**: لَيِّنٌ وسَهْلٌ وهي من الصفات غير الموسيقية المُسْتحبة في المطرب كما في العبارة جارية دَمِثَةُ الشَمَائِل (٥: ٢٢٨) أو دَمَاثَةُ خُلْق (٩: ٦٨).

د م ر **دَمَرَ عَلَى الصَّوْتِ**: خربه وإن أراد إصلاحه ودمر يعني أيضًا دخل بغير إذن وهجم هجوم الشرّ والمعنى هنا أن المُغَنّي غيَّر الصوت بدون إذن صاحب الصوت وهجم على حقه: "(قال إسحاق) هذا لحن أبي ولكنه مما زعم إبراهيم بن المهدي أنه جَنْدَرَه وأصلحه فأفسده ودَمَرَ عليه" (٥: ٣٩٤).

د م ع **الدُّمُوعُ**: جرت على الخد أو على اللحية والثيات وانحدرت: بسبب الطرب (انظر المواد التالية: طرب رقم ٢٥، ٤٣، ٥٨، ١١٥).

د م م **الدَّمُّ**: معروف: ١) خَرَجَ الدَّمُّ مِنْ أَنْفِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢).
٢) طارَ دَمُّ المُطْرِبِ: ويحدث ذلك عندما ينهزم: "(بعد غناء مخارق) امتقع (لون علوية) وطار دمُّه" (١٨: ٣٦٤).
٣) مازَجَ اللَّحْمَ والدَّمَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٤).

د ن أ **الدَنَاءَةُ**: الخساسة والدُّون: "كان بَرْصَوْمَا الزَّامِرُ وزَلْزَلُ الضاربُ ... من أهل الخُشْنَةِ والبَذَاذَةِ والدَنَاءَةِ" وهي صفات سيئة تُقلِّل من قيمة الموسيقار (٥: ٢٢٧).

د ن و **الدُّنُوُّ**: القرب وكثيرًا ما يُسَبِّب المَغْنَى القرب والعاطفة بين الناس: "(قال متمم العبدي لجاريته) دعيني من أغانيكِ هذه فإنها تبعثُني على الدنو منكِ" (٢٢: ٣١٤).

الدُّنْيا:١) شَغَلَ الطرب السامع عن أمر دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده (انظر مادة طرب رقم ٧٨).
٢) زلزل المطرب والضارب الدنيا من قوة الطرب (انظر مادة طرب رقم ١١٨).
٣) الدنيا زينة وأزينها الغناء: "إنما الدنيا زينة فأزين الزينة ما فرَّح النفس ولقد فهم قدر الدنيا على حقيقته من فهم قدر الغناء" (٣: ٣٢٧). (انظر أيضًا مادة غناء رقم ١٢).

د ه ف ش **الدَهْفَشَةُ**: التجميش أي المغازلة والملاعبة والخديعة بالشيء اليسير (١٥: ٢٦٤).

د ه ق ن **الدِّهْقانُ**: زعيم فلاّحي العجم، رئيس الإقليم: "وأم إبراهيم (الموصلي) امرأة من بنات الدَّهاقين الذين هربوا من فارس لما هرب ميمون أبو إبراهيم" (٥: ١٥٤).

د ه ن **مَدْهُونٌ**: مِزْمارٌ آبنوسٌ مَدْهونٌ: شُبِّه أير الوليد بن يزيد به (٧: ٤٧).

د و ء **داءٌ**: هاجَ الداءَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٧٢).

د و ر **دارَ**: ١) مِنْ تَأْثِيرِ الطَّرَبِ (انظر مادة طرب رقم ٩٧).
٢) دارَت الصَّنْعَةُ عَلَى ٥٦ إيقاعًا: احتوت على ٥٦ إيقاعًا أي ٥٦ مازورة: "الصنعة في البيت الأول خاصة تدور على ستة وخمسين إيقاعًا" (٩: ٦١).
٣) دارَ الصَّوْتُ: انتشر: "ودار الصوت حتى غُنِّيَ به الخليفة" (٢٢: ٣١١).

٤) دار الصَّوْتُ للمُغَنّي: ٣أ) لحَّنه على التمام: "(قال عمر الوادي) نخلوت في بعض المجالس (لتلحين أبيات الوليد بن يزيد) فما زلتُ أُديره حتى استقام" (٧: ٨٨-٨٩).

٣ب) حفظه على التمام: "(قال إبراهيم بن المهدي مررت بدار إبراهيم الموصلي) البارحة وهو (يُرَدِّد صوتا) على جارية له فوقفت حتى دار لي واستوى فأخذته منه" (٥: ١٧٢).

٥) دارَ المُغَنّي الصَّوْتَ: ردَّده إلى أن حفظه من الحافظ: "(قال إبراهيم الموصلي) غنَّاني (الشيخ في المنام) ... بلحن وكرَّره حتى عَلَقْتُه فانتبهت وأنا أُدِيره فناديت جاريةً لي وأمرتها بإحضار عود وما زلت أَتَرَنَّم بالصوت وهي تضرب حتى استَوَى لي" (٥: ٢٤٠). (انظر أيضًا مادة أخذ).

٦) دارَ لِلمُطْرِبِ في الأَبْياتِ لحنٌ: أوحت الأبيات لحنًا له (٢٠: ٣٢٣).

اِسْتَدارَ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢١).

الدَّارُ: ١) تزلزلت الدار من قوة طرب الضَرْب على السامع (انظر مادة طرب رقم ١٢٢).

٢) الدَّارُ الكَبِيرَةُ والصَّغِيرةُ: ألحان دارين: "(قال عبيد الله بن عبد الله بن طاهر) الغناء فيه للدار الكبيرة وكذلك كان يكني عن أبيه وعن إسحاق بن إبراهيم بن مصعب وجواريهم ويكني عن نفسه وجاريته شاجي وما يصنع في دُور إخوته بالدار الصغيرة" (٢١: ٨)، "وكانت (صنعة شاجي) تُسمَّى في (عصر المعتضد وعبيد الله) غناء الدار (الصغيرة)" (٩: ٤١).

دَوْرٌ: ١) صَنْعَةٌ: "أَحْسَنُ صوت غُنّيَ فيه ... لحن ابن محرز في شِعر نُصَيب ... وفيه دورٌ كثير أي صنعة كثيرة" (١: ٩).

٢) مازُورَة بلغتنا الحديثة والعبارة "يؤدي المطرب دورًا دورًا من صوت" تعني أنه يُغَنّي الصوت كله بدون استثناء: "(ومالك بن أبي السمح) يَتَرَنَّم

بألحان معبد ويؤديها دورًا دورًا في مواضع صَيْحاتِه وإسجاحاتِه ونَبَراتِه نَغَما بغير لَفْظٍ ولا رواية شيء من الشِّعْر" (٥: ١٠٣). ونجد في قصة أن إيقاع ثلاثة ألحان يحتوي على ٥٦ دورًا أو ٥٦ إيقاعًا أي ٥٦ مازورة: "(واللحن) لابن محرز فإن إيقاعه ستة وخمسون دَوْرًا ... ولحن معبد ... دور إيقاعه ستة وخمسون دورًا" (٩: ٦٠)، "الصنعة في البيت الأول خاصة تدور على ستة وخمسين إيقاعًا" (٩: ٦١)، وفي قصة أخرى نجد صوتًا كثير الأدوار ولكن لا نعرف عددهم (٩: ٣٤٤).

٣) وعند الفارابي الإيقاع يتكوَّن من دورين أي مازورتين وهذا لأنه تأثَّر بعلم الشِعر والعَرُوض فكما يتكون البيت من شطرين يتكون الإيقاع من دورين (كتاب إحصاء الإيقاعات، ق ٦٠أ).

٤) مَقادِيرُ الأَدْوارِ: عددها في الصوت: "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضعِ مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦).

٥) دَوْرُ المُغَنِّي في المَجْلِسِ: عندما يوجد عدد من المغنين في المجلس يُغَنِّي المطربون على التوالي كل واحد يغني صوتًا واحدًا عندما يجيء دوره ثم ترجع الدورة بعد إنتهاء آخِر مطرب من أدائه (٦: ٣١٥، ١٤: ١٩٠). (انظر مادة نوبة).

دُورٌ: ١) دارٌ: "كانت (فريدة الكبرى) مُوَلَّدَة نشأت بالحجاز ثم وقعت إلى آل الربيع فعُلِّمت الغناء في دُورِهِم" (٤: ١١٣).

٢) فِئَةٌ من المطربين ينتمون ويقلِّدون أسلوب مطرب أو مطربين في أداء الغناء القديم ويكون الأسلوب إما بتغيير أو بدون (١٠: ٦٩-٧٠).

دَوائِرُ العَروضِ: طريقة تدوين بحور الشّعر بتفعيلاته بواسطة الدوائر (١٨: ١٨٧). والجدير بالذكر أن صفي الدين الأُرموي البغدادي طبَّق هذا التدوين على الإيقاعات العربية وانتشرت هذه الطريقة من القرن الثالث عشر إلى بداية القرن العشرين في الموسيقى العربية والفارسية والعثمانية وهي طريقة تدوين في منتهى الدقة والسهولة.

د و ل **تَتَداوِلَهُ** الرِّجالُ: أخذه هؤلاء مرة وهؤلاء مرة والمراد من هذه العبارة أن المطرب العظيم يُهان إذا تداولته الرجال الذين لا يُقَدِّرون فَنَّه: "(قال معبد في الغريض) إنه لَحَرِيّ بالاستتار من الناس تَنْزيهًا لنفسه وتعظيمها لقدره وإن مثله لا يستحق الابتذال ولا أن تتداوله الرجال" (٢: ٣٨٧).

د و م **الدَّوَّامَةُ**: اسم صوت لمعبد سُمِيَ كذلك بسبب كثرة الترجيع أي إعادات جزء من اللحن مرارًا ويعطي الإحساس بالدوامة (٩: ١٠٦-١٠٧).

د و ن **دَوَّنَ** الغِناءَ: كتب تاريخه بما فيه من قصص المغنين ونسب الأغاني وطرائقها وشِعْرها ولايعني دَوَّنَ كتابة اللَّحن الموسيقى كما في عصرنا: "(وكتاب يونس الكاتب) في الأغاني ونسبها إلى من غنَّى فيها هو الأصل الذي يُعْمَل عليه ويُرْجَع إليه وهو أوَّل من دَوَّنَ الغِناءَ" (٤: ٣٩٨). وزاد ابن الطحان أن يونس جمع ستة آلاف وثلثمائة صوت وعمله على حروف المعجم وذكر ملحنيها وأسماء طرائقها وأنواعها وذكر الشعر ومن هذا الكتاب أَلَّف إسحاق كتابه ومنه أخذ الإصبهاني (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٩أ-ب).
دُونٌ: أَقَلُّ: كلمة تُستعمل عند تقويم ومقارنة صنعة الملحِّنين (١: ٩، ١٠: ٢٧٨).

دِيوانُ الأغاني: ما يجمع مجموعة أغاني مغنٍ واحد أو أكثر: "(قال) محمد بن إبراهيم قريض أنه جمع (غناء عريب) من ديواني ابن المعتز وأبي العبيس بن حمدون" (٢١: ٥٥)، "قال محمد بن أحمد المكي إن أباه جمع لمحمد بن عبد الله بن طاهر ديوانًا للغناء ونِسَبه وجنسه فكان محتويًا على أربعة عشر ألف صوت" (١٦: ٣١١). (انظر أيضًا المواد التالية: مجرد، جامع، مجموعة، دفتر، رسالة، صحيفة، مصنف، كتاب).

د و ي

دَوِيٌّ: صوت رنّان، صدا، صوت قويّ مثل الرعد: "(ولصوت الغريض) دويٌّ في تلك الجبال" (١٢: ١٢١).

الدّواةُ: معروفة وكثيرًا ما تُسْتَخدم لضرب الإيقاع: "ودعا (ابن عائشة) بالدواة وكان يُغني مُرْتَجِلاً" (٢: ٢٢٨)، "ونَقَرَ (إبراهيم الموصلي) بقضيب معه على الدواة" (٥: ١٧٩)، "وكان (يحيى المكي) يُغني مرتجلاً ويحضر مجلس المعتمد مع المغنين فيُوقِع بقضيب على دواة" (٦: ١٧٥). (انظر أيضًا مادة قرع).

دَواءٌ: الطرب دواء المجانين (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

د ي ن

الدِّينُ: ١) شَغَلَ الطرب السامع عن أمر دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده (انظر مادة طرب رقم ٧٨).

٢) مِن أَهْلِ الدِّينِ: من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المُغَنّي إذ ترفع مستواه الاجتماعي والأخلاقي وكثيرًا ما تُسْعِف المطرب من عقاب الحَبْس: "(رجال من أهل المدينة شفعوا لعَطَرَّد أمام الوالي وأخبروه أنه) من أهل الهيئة والمُروءة والنعمة والدِّين فدعا به فخَلَّى سبيله" (٣: ٣٠٧). (انظر أيضًا المادتين: فقه، قرأ).

د ي ن ا ر

الدِينارِيُّ: الصَّوْتُ الدِّينارِيُّ: الذي صَنْعته متقدمة جدًا: "(قال إسحاق الموصلي لابنه حماد) صنع جِدُّك تِسعمائة صوتٍ منها دينارية ومنها درهمية ومنها فَلْسِيَّة... فأما ثلثمائة منها فإنه تقدَّم الناس جميعًا فيها وأما ثلثمائة فشاركوه وشاركهم فيها وأما الثلثمائة الباقية فلَعِبٌ وطربٌ. قال (حماد) ثم أسقط أبي الثلثمائة الآخرة بعد ذلك من غناء أبيه" (٥: ١٨٧).

ذ

ذ ب ب — **ذَبَّ**: دَفَعَ (٥: ٢٩٦).

ذ ر ر — **ذَرَّ**: رَشَّ ونَثَرَ: "(قال أبو العتاهية لمخارق) لو كنتَ ممَّا يُشْرَب لذُرِرْتَ على الماء وشُرِبْتَ" (١٨: ٣٤٧).

ذ ك ر — **الذِّكْرُ**: معروف ويُنْسَى المطرب إن لم يخدم الخلفاء: "لم يفارق ابن طُنبورة الحجاز ولا خدم الخلفاء ولا انتجعهم بصنعة نخمَل ذكره" (٨: ٢٦٨).
الذَّكَرُ: السيف من حديد وقضيب الرَّجُل (٢: ٢٣٨، ١٢: ٢٨٣).

ذ ك ي — **الذَّكاءُ**: معروف وهو من الصفات غير الموسيقية المُسْتحبة في المطرب: "ما رأى (إسحاق الموصلي) أذكى من جعفر بن يحيي قط ولا أفطن ولا أعلم بكل شيء ولا أفصح لسانًا ولا أبلغ في مكاتبةٍ" (٤: ٣٢٥).

ذ ع ن — **أَذْعَنَ**: خضع (٥: ١٩٢).

ذ ل ل — **يَذِلُّ الصَّوْتُ لِلْمُطْرِبِ**: يكون سهلاً في أخذه وعزفه ويكون تحت مقدرته: "(قال حكم الوادي) أنا أمْضُغ هذا منذ أكثر من خمسين سنة كما أمضغ الخبز وهذه (دنانير) أخذته الساعة وهو يَذِلُّ لها بعدي وتجترئ عليه ويزداد في صوتها" (٥: ٩٠).

ذ م م — **ذَمَّ**: فعل معروف ويستعمله من يُحَرِّم الغناء: "إن مالِكًا كان يَتَبَذَّل (بالغناء وصنعته) عند من يراه وينكره عند من يذُمّه لمحلِّه في بني هاشم" (٥: ١١٣).

الْمَذْمُومُ: ١) كلمة معروفة تُستعمل لوصف المُغَنِّي القليل الحفظ (٥: ٢٠٩).
٢) انظر مادة المزموم للإصبع.

ذ ه ب

ذَهَبَ: ١) ما ذَهَبَ عَلَيْهِ شيء: غنى الصوت كما سمعه بالضبط وهذه الصفة تَمَيَّزَ بها محمد بن الحارث بن بسخنَّر: "ألقى (إبراهيم بن المهدي على محمد بن الحارث) غناءه أجمعَ فأخذه عنه فما ذهب عليه شيء منه ولا شَذَّ" (٢٣: ١٧٧).
٢) لَمْ يَذْهَبْ أَحَدٌ ولَمْ يَجِئْ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢٦).
٣) كادَ العَقْلُ أنْ يَذْهَبَ طَرَبًا وارْتِيَاحًا (انظر مادة طرب رقم ٢٥٠).
٤) ذَهَبَ بِعَقْلِي: بسبب الطرب (انظر مادة رقم ١٢٨).
٥) ذَهَبَت اللُّحُونُ: نُسِيَت الألحان واختلطت: "(شَغَلَ غُلامٌ جميل الوجه أهل المجلس) وذهبت اللحون عن الجواري وخلطن في غنائهن" (٨: ٢٣١-٢٣٢).

الذَهَبُ المُصَفَّى: عبارة تُسْتعمل للدلالة على القمة في التلحين والغناء (١٨: ٦٦).

الذاهِبُ: الحَلْقُ الذاهِبُ: الضعيف ولكن يستطيع المطرب الضعيف الحلق أن يعوِّضه بصفات أخرى كما نرى في المثال التالي: "(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف كان يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب" (٥: ٤٠٣).

مَذْهَبُ التَّلْحِينِ: ١) أسلوب وتقنية التلحين: "(كان إسحاق الموصلي عالمًا) بالمذاهب في الصنعة" (٢١: ٥٧)، "(ولحن رذاذ) من مختار صنعته وصُدورها ومما تَشَبَّه فيه بالقدماء ومذاهبهم" (٣: ١٨٩).

٢) أسلوب وتقنية المزج: هو مزج موسيقى شعوب مختلفة مثل العرب والروم والفرس بطريقة تتجاوب مع الذوق العربي وذلك بإسقاط ما استقبحه المُلَحِّن من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم الفرس والروم الخارجة عن غناء العرب (٣: ٢٧٦).

٣) لا يتعلَّق مُلَحِّن بمذهب ملحن آخر أي لم يصل إلى مستواه ولم يستطع أن يُقَلِّده: "'وحسنُ الزبرجد في نظمه...؛ من صدور أغاني ابن محرز وأوائلها وما يتعلَّق بمذهبه فيه ولا يَتَشَبَّه به أحدٌ" (١: ٣٨٢).

٤) أسلوب وتخصص بالتلحين في إيقاعات معينة: "(قال محمد بن الحسن) كان لكل واحد من المُغَنِّين مَذْهَب في الخفيف والثقيل وكان معبد ينفرد بالثقيل وابن سريج بالرَّمَل وحكم بالهَزَج ولم يكن في المغنّين أحد يتصرَّف في كل مذهب من الأغاني إلا ابن سريج (؟) وإبراهيم (الموصلي) ... وإسحاق (الموصلي)" (٥: ٢٣٠-٢٣١).

٥) مَذْهَبُ النَّوْح: أسلوبه: "(لما مات أبو عيسى بن الرشيد طلب المأمون من عريب أن ترثيه فقالت شعراً فقال لها) نوحي فناحت وردَّ عليها الجواري ... (ثم قال لها) اصنعي فيه لحنًا وغنِّي به فصنعت فيه لحنًا على مذهب النوح وغنَّته إياه على العود" (١٠: ١٩٢).

مَذْهَبُ الأَداءِ: ١) طريقة وفلسفة الأداء عامةً (١: ٣١٣)، وقد يحدث بدون تغيير أو بتغيير: غَيَّر المطرب الغناء القديم لملائمة حلقه ومذهبه: "(عبد الله بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنكِر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦).

٢) قوة صوت المطرب: "(قال مصعب الزبيري) كاد (صوت ابن جامع) يذهب بي كلَّ مذهب" (٦: ٣٢٦).
٣) مَذْهَبُ الفُرْسِ في ضَرْبِ العُودِ: أُسْلوب الضرب: "(كان أبو صالح) يضرب بالعود على مذهب الفُرْس ضربًا حسنًا" (١٢: ٥٢). (انظر مادة العود).
٤) المَشْيُ بِالدُّفِّ: طريقة العزف به: "يمشي (الوليد بن يزيد) بالدف على مذهب أهل الحجاز" (٩: ٢٧٤).
مَذْهَبُ القَواعِدِ المُوسِيقِيَّةِ: ١) مَذْهَبُ إسْحاق الموصلي: طريقته في تصنيف وتسمية الإيقاعات والمقامات: فالإيقاعات هي الثقيل الأول وخفيفه، والثقيل الثاني وخفيفه، والرمل وخفيفه، والهزج وخفيفه، والمقامات، أي الأصابع والمجاري فهي: مطلق في مجرى الوسطى، مطلق في مجرى البنصر، سبابة في مجرى الوسطى، سبابة في مجرى البنصر، وسطى في مجراها، بنصر في مجراها، خنصر في مجرى الوسطى، خنصر في مجرى البنصر: "(إسحاق) هو الذي صحَّح أجناس الغناء وطرائقه وميَّزه تمييزًا لم يقدر عليه أحد قبله ولا تعلَّق به أحد بعده... فجعل الثقيل الأول أصنافًا فبدأ فيه بإطلاق الوتر في مجرى البنصر... ثم تلاه بالبنصر في مجراها..." (٥: ٢٦٩). وقال الإصبهاني في مقدمته "وكل ما ذكرنا فيه من نِسَب الأغاني إلى أجناسها فعلى مذهب إسحاق الموصلي وإن كانت رواية النسبة عن غيره إذ كان مذهبه هو المأخوذ به اليوم دون مذهب من خالفه مثل إبراهيم بن المهدي ومخارق وعلوية وعمرو بن بانة ومحمد بن الحارث بن بسخنر ومن وافقهم فإنهم يسمُّون الثقيل الأول وخفيفه الثقيل الثاني وخفيفه ويسمُّون الثقيل الثاني وخفيفه الثقيل الأول وخفيفه وقد اطُّرح ما قالوه الآن وتُرك وأخذ الناس بقول إسحاق" (١: ٤-٥). وهذه بعض الأمثال: "ثاني ثقيل بالبنصر على مذهب

إسحاق" (٣: ١٣٠)، "وفيه ثقيل أول على مذهب إسحاق من رواية عمرو بن بانة" (١٥: ٢٠٧)، ومذهبه يتضمَّن أيضًا النغم العشر. (انظر مادة عشر).
٢) مَذْهَبُ إبراهيم بن المهدي ومن وافقه: الثقيل الأول في مذهب إبراهيم هو الثقيل الثاني في مذهب إسحاق والعكس بالعكس (١٣: ١٢١)، "وكتاب (عمرو بن بانة) في الأغاني أصل من الأصول وكان يذهب مذهب إبراهيم بن المهدي في الغناء وتجنيسه ويخالف إسحاق" (١٥: ٢٦٩). (انظر أيضًا ١٠: ٩٧؛ صاوة ٢٠٠٩: ٤٦-٤٧، ٦٥-٦٧، ٤٥٩-٤٦٨).

ذ ه ل **أَذْهَلَ**: الطرب يذهل أهل الحلوم وذوي الألباب (انظر مادة طرب رقم ٧٨)، ويذهل العقل (انظر مادة طرب رقم ٣).

ذ و ب **ذابَ**: فعل معروف يُسْتعمل للدلالة على اختفاء المطرب إذا قابل من أحسن منه صوتًا: "(كان علُّوية إذا) رأى مخارقا ذاب كما يذوب الرصاص على النار" (١٨: ٣٧٠).
الذَّائِبُ: لقب طويس إذ أنه غنَّى:

قد براني الحب حتى ⋆ كدتُ من وَجْدِي أَذُوبُ
(٣: ٢٩).

ر

رأس

الرَّأْسُ: ١) أحد مصادر التلحين والدراية العقلية به: "(قال جرير لقوم غنُّوا له أصواتَ عددٍ من المُغَنّين) مَخْرَجُ كل ما أسمعتموني من الغناء من الرأس ومخرج هذا (أي صنعة ابن سريج) من الصَّدْر" (١: ٣١٢).
٢) حَرَّكَ رَأْسَه: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٦).
٣) حامِضُ الرَّأْسِ: لقب بحر بن العلاء (٢١: ٢٥٢).
٤) خَرَجَ مِنَ الرَّأْسِ: ٤أ) يُعنَى به معاني كلامات الشعر: "(غضب الرشيد على إسحاق الموصلي لسوء اختياره للشعر الذي غنَّى به فقال الرشيد) ألا تتحفَّظ في غنائك وتدري ما يخرج مِن رأسك" (١٧: ١٦٠). (انظر أيضًا مادة شاكل).
٤ب) الدراية العقليه في مجال الأداء والصنعة: "(قال إسحاق عن أداء محمد بن حمزة) فوالله ما فيكم أدرى بما يخرج من رأسه منه" (١٥: ٣٥٩)، "(قال إسحاق) ما في هؤلاء الذين تراهم من المغنّين أَطْبَع من حكم وابن جامع، وفُلَيح أدرى منهما بما يخرج من رأسه" (٦: ٢٨١). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).
٥) رَأْسٌ بِرَأْسٍ: الغناء بدون تغيير اللحن الأصلي: "(قال سِياط لابن جامع) لا تَزِد في غنائي شيئًا ولا تنقُص منه دعه رأسًا برأسٍ" (٦: ١٥٧).
٦) ضَرَبَ الغِلمان برءوسهم الحيطان والأساطين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠).
٧) دَبِيبُ النَّمْل من القدم إلى الرأس وبالعكس ثم الورود إلى القلب: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ١١٢).
٨) رَأْسُ المالِ: أصله وطريقة دفعه (١١: ٢٨٧).

٩) هَمَّ أن ينطح برأسه الحائط: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٨٧).
رِياسَةٌ: تقدير إيجابي للصنعة: "كان أبو حشيشة يُعَظِّم (عبيدة الطنبورية) ويعترف لها بالرياسة والأُسْتاذِيَّة" (٢٢: ٢٠٥).

ر أ ي

رَأْيٌ: ١) حَسَنُ الرأي: من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المُغَنِّي حيث أنها ترفع من مستواه الاجتماعي: "زعم إسحاق (أن عَطَرَّد) حسن الرأي والمروءة" (٣: ٣٠٣).
٢) الغناء يفسح الرأي (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ر ب د

اِرْبَدَّ: تغيَّر لون وجه المطرب وأصبح لون الرماد بسبب نجاح وإبداع مطرب آخر في المجلس: "فارْبدَّ وجهُ إبراهيم (الموصلي) لمَّا (سمع الصوت من ابن جامع)" (٦: ٣٠١).

ر ب ط

الرُبَطاءُ: العُشاق (١٢: ٢٨٣).

ر ب ع

المُربَّعُ: الدُّف القديم المربع الشكل (ويُستعمل للآن في البُرتغال) ولا نعلم إذا كان له صاجات أو خواتم أو أجراس: "ثم أخذ (طويس) المربع فتَمَشَّى وأنشأ يُغَنِّي" (٣: ٣٣)، "ونقر (طويس) بدفٍّ كان معه مربعٍ" (٣: ٣٧). وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "(غنَّت الجارية) فلم يبق شيخ إلاَّ قام وفي كواء البيت دفوف مُرَبَّعَة فأخذوها وأخذ بعضهم طبلاً فعلَّقه في عنقه فارتجت الدار وما حولها" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٢).

ر ت ب

مَرْتَبَةٌ: ١) مَرَاتِبُ الطُّنْبُورِيِّين: وُجِدَت في كتّاب أبي حششة في أخبار مراتب الطنبوريين والطنبوريات وقد ضاع هذا الكتّاب إلا أن بعض فقراته نُقِلت إلى كتّاب الأغاني (٢٣: ٧٥).

٢) مَراتِبُ المُغَنِّينَ: مراتبهم حسب مستواهم الاجتماعي فتتدرج المستويات من العبد إلى المولى إلى الحرُ، وجاوَزَ مَرْتَبَةً: عبارة معروفة وتُسْتعمل عندما يتحول الإنسان من عبد إلى حُرٍّ: "(قال الرشيد لمخارق وكان عبدًا) اجلس إذن مع أصحابك فقد تجاوزت مرتبة من يقوم" (١٨: ٣٤٠).

المُرَتَّبُ: الأجْناسُ المُرَتَّبَةُ هي أجناس الإيقاعات والأصابع والمجاري التي رُتِّبَت على مذهب إسحاق الموصلي وهي لا تشتمل على كل الأحناس إذ أنه يوجد أجناس غير هذه لا تقع تحت تصنيف إسحاق (١: ٢).

تَرْتِيبُ النَّغَمِ: سيرها والانتقال من الواحدة إلى الأخرى: "كانت (صنعة إسحاق) مُحكمةَ الأُصول ونغمتُه عجيبةَ الترتيب وقسمتُه مُعَدَّلةَ الأوزان" (٥: ٣٧٥). وفي المثال التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب نغم الصياح والإسجاح بين صدر وعجز البيت: "(صنعة إسحاق قوية وثيقة يجمع فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح ... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

ر ت ق

الرَّتْقاءُ: المَرْأةُ التي لا يُستطاع جماعها لسبب ضيق فرجها أو لا خَرْق لها إلا المَبالُ: "(تزوج رَجُلٌ امرأةً) فمكث حيناً معها لا يقدر عليها من شدة ارْتِتاقها" (١٩: ٢١٢).

ر ت ل **رَتَّلَ**: غَنَّى: "تُرَتِّلُ (عزة الميلاء الشعر) بهذا الصوت الحسن" (٤: ٢١٣). وعرَّف الفارابي الترتيل أنه تطويل أجزاء الإيقاع وجملته أي إبطاء السرعة (كتاب الإيقاعات، ق ١٦٢أ، صاوة: ٢٠٠٩: ٢٥٣). وقال الحسن الكاتب إنه "الإمساك ويستحب في الصوت ويزيد في بهاء الألحان" (كمال أدب الغناء، ص ٨٥، ٩٤-٩٥؛ شيلوح، ص ١٣٣، ١٤٢-١٤٣).

ر ث ث **رَثَّةٌ**: ثِيابُ رَثَّةٌ: رديئة (٣: ٣٠٥).

ر ث ا **رَثا المَيِّتَ**: بكى عليه وعدَّد محاسنه (٢: ٣٦٠).
المَرْثِيَّةُ: الشعر الذي يعدد محاسن المَيِّت ويُغَنَّى به (١٤: ٥١-٥٢). (انظر أيضًا المادتين: ندب، نوح).

ر ج ج **اِرْتَجَّ المَجْلِسُ** بالسامعين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٧).

ر ج ح **التَّرْجِيحُ**: عرَّفه الفارابي إذ قال "أما الأشياء التي بها تصير الألحان أَلَذَّ وآنَقَ مسموعًا . . . أن تجعل بعضها مُرَجَّحَة بتوسيع مجرى الهواء . . . وأما المبادئ فإنها تُزَيَّن بالغُنَّة وبترجيح نغمها في الصدر" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٧٢-١١٧٣؛ صاوة ٢٠٠٤: ١٠١). أما الحسن الكاتب فإنه في الغالب أخطأ حين قال إن "الترجيح يشبه الترجيع وهو أيضًا نغم طوال تتكرر ويرد أولها على آخرها وآخرها على أولها" (كمال أدب الغناء، ص ٨٠؛ شيلوح، ص ١٢٤-١٢٥). وأعطى ابن الطحان تعريفًا مختلفًا إذ قال إن "الترجيح أن تجعل النغمة مُرجَّحة بين المزموم والمطلق" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣١ب). "(قال الواثق لأحمد بن يحيى المكي) فانظر هل ترك إسحاق شيئًا

من الصنعة يَتَصَرَّف فيه المغنّي لم يُدْخِلْه في هذه الكلمات الأربع (الطُلُولُ الدَّوارِسُ * فارَقَتْها الأَوانِسُ) بدأ بها نشيدًا وتلاه بالبسيط وجعل فيه صياحًا وإسجاحا وترجيحًا للنَّغَم واختلاسًا فيها" (٥: ٤٢٧). (هذا النص بالتقريب في ٥: ٣٤١ ولكن به ترجيع بدلاً من ترجيح).

(مثال أخر): "يبدأ (إسحاق) بالصياح ... ثم يردّ نغمتَه فيرجّحها ترجيحًا وينزّلها تنزيلاً حتى يَحُطّها من تلك الشدّة إلى ما يوازيها من اللين ثم يعود فيفعل مثل ذلك فيخرج من شدة إلى لين ومن لين إلى شدّة وهذا أشدّ ما يأتي في الغناء وأعزّ ما يُعرف من الصنعة" (٥: ٣٧٦). (انظر أيضًا مادة زيد).

ر ج ز

الرَّجَزُ: ١) بحر من بحور الشعر وزنه:

مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُ

ويُستعمل تامًا ومجزوءًا ومشطورًا ومنهوكًا والرجز أصلاً مرض يصيب الإبل في أعجازها فتضطرب وترتعد رِجْل البعير أو فخذاه إذا أراد القيام والرجز في الشِّعر سُمّي كذلك لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل أنه سُمي الرجز لأنه يبدأ بحرف متحرك ثم حرف ساكن ثم متحرك ثم ساكن فيشبه ارتعاش الناقة ويتلوه السكون فأتخذ العرب الحُداء برجز الشعر.

٢) هو الشعر الذي يُسْتعمل في الحداء.

٣) هو الحداء نفسه وهو قريب من الغناء: "(غنَّى ابن تيزن عند ابن جُريج فقال ابن جريج لأصحابه) لعلكم أنكرتم ما فعلتُ فقالوا إنا لننكره عندنا بالعراق ونكرهه قال فما تقولون في الرجز، يعني الحداء، قالوا لا بأس به عندنا قال فما الفرق بينه وبين الغناء" (١: ٤٠٩).

ر ج ع

رَجَّعَ: ١) رَجَّعَ الصَوْتَ: ١أ) أعاد الصوت كله: "(قال إبراهيم الموصلي جعلتُ) أُرَجّعُ الصوتَ فبُهِت (الخمَّار) ينظر إليّ والنبيذ يجري حتى امتلأ الإناء وفاض" (٥: ١٩٧).

١ب) أعاد جزءًا من اللحن: "وخرج (الغريض) فوقف حيث لا يُرَى ويُسْمع صوتُه فترنّم ورجَّع صوتَه وغنَّى" (٢: ٣٦٢)،

"وقد تقوم على رأسي مُغَنّيِةٌ ★ لها إذا رَجَّعَتْ في صوتها غُنُجُ"

(١١: ٢٧٣).

(انظر تعريف ابن الطحان للترجيع ومادة ترنم).

٢) رَجَّعَ نَغَمَةً: أعاد جزءًا من اللحن: "(قال أحمد بن يحيي المكي) لو لم يكن من بدائع إسحاق غير هذا لكفى (الطُلُولُ الدَّوارِسُ ★ فارَقَتْها الأَوانِسُ) . . . وقد غنَّى فيهما استهلالاً وبسيطًا وصاح وسجح ورجَّع النغمة واستوفى ذلك كلَّه في أربع كلمات" (٥: ٣٤١). (هذا النص بالتقريب في ٥: ٤٢٧ ولكن به ترجيج بدلاً من رَجَّعَ).

راجَعَ رَأْيَ فُلانٍ: ناقشه ونازعه وجادله (١٥: ٣٥٩).

تَرَجُّعٌ: إعادة النغم ويرادف التَرَجُّعُ الترجيعَ:

"تمُدّ نظام القول ثم تَرُدّه ★ إلى صَلْصَلٍ في صوتها بترجّع"

(٨: ٣٣٦).

التّرجِيعُ: ١) **تعريف ابن الطحان**: "تكرير النغم والمعاودة فيما مضى . . . تكرير النغم وترديدها بحلاوة وملاحة وإطراب وإيقاع وهو مُشتقّ من المراجعة . . . وليس في محاسن الغناء أحسن منه وإذا كان طبعًا كان

أحسن منه إذا كان تكَلُّفًا . . . وفي الناس من يكون الترجيع على أطراف فصول ألحانه (الألحان) فجيء في غاية الحُسن والإطراب" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٨ب، ٤٤ب-٤٥أ). والمعنى هنا أن الإعادات بها إطراب وهي في الغالب تتكون من تزييدات تُكسب اللحن جمالاً ونرى هذا في المثال التالي حيث أنَّ الإعادات تسبب تغييرًا في اللحن الأصلي الذي يُعْرف بمُعْظَم الغناء: "وكان ابن جامع يلوذ (من عاتكة بنت شُهْدة) بكثرة الترجيع فكان إذا أخذ يتزايد في غنائه قالت له إلى أين يا أبا القاسم! ما هذا الترجيع الذي لا معنى له؟ عُدْ بنا إلى معظم الغناء ودع من جنونك" (٦: ٢٦١). والجدير بالذكر أن كلمة مراجعة في تعريف ابن الطحان قد تعني تصوير معاني الشعر موسيقيًا عن طريق الإعادات.

٢) **تعريف الحسن الكاتب**: "نغم كثيرة طوال تتكرر من أولها إلى آخرها ومن آخرها إلى أولها مرة واحدة أو مرّات" (كمال أدب الغناء، ص ٨٠؛ شيلوح، ص ١٢٤).

٣) **تعريف الإصبهاني**: هذا التعريف بسيط ولكن به فائدة: "ولا كان الغناء العربي أيضًا عُرِف (في زمان عمر بن الخطاب) إلاّ ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء وذلك جارٍ مجرى الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفعٍ للصوت" (٩: ٢٥٠). (انظر أيضًا مادة زيد).

٤) وقد يأتي مع الترجيع التقطيعُ أي تفصيل اللحن: "(قال الغريض) سمعت البارحة صوتًا من الجن بترجيع وتقطيع قد بَنَيْتُ عليه صوت كذا وكذا بشعر فلان" (٢: ٣٧٤).

٥) التَّرْجِيعُ وهَزُّ الحَلْقِ يُزَلْزِلان الأَرْضَ ويُثِيران الطَّرَبَ (انظر مادة طرب رقم ٧).

٦) قِلَّةُ التَّرْجِيعِ: قد تعني توسط أسلوب الصوت من حيث قلة الإعادات وقلَّة التَفَنُّن بتزييناتها: "(قال حكم الوادي) كان الهادي يشتهي من الغناء ما توسَّط وقلّ ترجيعُه ولم يبلُغ أن يُسْتَخَفّ جِدًا" (٦: ٢٨٦).

٧) الدَّوَّامَةُ: اسم صوت لمعبد سُمي كذلك بسبب كثرة الترجيع أي إعادات جزء من اللحن مرارًا ويعطي الإحساس بالدوامة (٩: ١٠٦-١٠٧).

رُجُوعُ المُطْرِبِ إلَى مُطْرِبٍ آخَرٍ: طلب مساعدته في صوتٍ ما: "(كان إسحاق الموصلي) يستحسن غناء جواري الحارث بن بسخنر ويعتمد على تعليمِهن لجواريه وكان إذا اضطرب على واحدة منهنَّ أو على غيرهن صوتٌ أو وقع فيه اختلاف اعتمد على الرجوع إليهنَّ" (٢٣: ١٧٩).

ر ج ل

رَجُلٌ: إذا غَنَّى الرجل طَرِبَت المرأةُ ومالت له (انظر مادة طرب رقم ٢٣٨).

رِجْلٌ: ١) تَحَرَّكَت أرجلهم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).

٢) ضَرَبَ بِرِجْلِهِ طربًا وسرورًا: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٣٩).

٣) ضَرَبَ بِيَدَيْهِ ورِجْلَيْهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٢).

٤) فَحَصَ القَوْمُ بِأَرْجُلِهِم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤١).

٥) قام على رجليه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤٣).

٦) قَبَّلَ المُغَنّي رِجْلَ الغلام الضارب ويده لحسن ضربِهِ (انظر مادة طرب رقم ١٤٢).

مُرْتَجِلٌ وارْتِجَالٌ: ١) غنى بدون مصاحبة آلة لحنية: "وقد قيل إن (ابن عائشة) كان ضاربًا ولم يكن بالجيد الضرب وقيل بل كان مُرْتَجِلاً لم يضرب قط ... وكان ابن عائشة غير جيد اليدين فكان أكثر ما يغني مرتجلاً

(٢: ٢٠٤)، "(قال أبو محمد التيميّ الشاعر قال لي إسحاق) ادخل حتى أطعمك طعامًا صِرْفًا وأسقيك شرابًا صرفا وأغنيك غناء صرفا . . . وغناني وحده مرتجلاً" (٢٠: ٥٥).

٢) التَغَنّي بمصاحبة المطرب لنفسه بآلة إيقاعية مثل القضيب فيضرب به على الأرض أو على دواة: "كان (ابن سريج) يغني مرتجلاً ويُوقِعُ بقضيب" (١: ٢٤٩)، "ودعا (ابن عائشة) بالدواة وكان يغني مرتجلاً" (٢: ٢٢٨)، "كان (يحيى المكي) يغنِّي مرتجلاً ويحضر مجلس المعتمد مع المغنِّين فيُوقِع بقضيب على دواة" (٦: ١٧٥)، "لم يكن (سائب خاثر) يضرب بالعود إنما كان يقْرع بقضيبٍ ويُغَنِّي مرتجِلاً" (٨: ٣٢٢).

٣) غَنَّى بدون أن يضرب على العود بل ضرب عليه إنسان آخر: "(قال إسحاق) دخلتُ المأمون يومًا وعَقيدٌ يُغَنّيه ارتجالاً وغيرُه يضرب عليه" (٥: ٢٧٧).

٤) المُرْتَجِلُ إذا كان محدثًا لا يلحق في صناعته المُلَحِّن الضارب: "(عمرو بن بانة) كان يُقعده عن اللحاق بالمتقدِّم في الصنعة أنه كان مرتجلاً والمرتجل من المحدَثين لا يلحق الضُرَّاب" (١٥: ٢٦٩)، "(قال مخارق) قلتُ لعمرو بن بانة أيّما أجودُ صنعتك أم صنعة علوية؟ فقال صنعة علوية لأنه ضاربٌ وأنا مرتجلٌ" (١١: ٣٤٤).

ر ح ل

رَحْلٌ: ١) مركب للجمل قد يُوقِعَ عليه المُغَنّي بالقضيب أثناء التلحين: "قيل لمعبد كيف تصنَع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال أرْتَجِلُ قَعُودي وأُوقِع بالقضيب على رَحْلِي وأترنَّم عليه بالشعر حتى يستوي لي الصوت فقيل له ما أبين ذلك في غنائك" (١: ٤٠). (انظر أيضًا مادة قرع).

٢) كادَ يَسْقُط عن راحِلَتِهِ طَرَبًا: انظر مادة طرب رقم ١٨٦.

ر خ ي

أَرْخَى الوَتَرَ: قلَّل الشد عليه بواسطة ملاوي العود (٢: ٣٥٠). وأعطى الخوارزمي نفس المعنى إذ قال "الحزق هو مَدّ الوتر ونقيصه الإرخاء والحَطّ" (مفاتيح العلوم، ص ٢٤٠).

ر د أ

رَدِيءٌ: صفة سلبية للصنعة (٢١: ٥٦).

ر د د

رَدَّ الصَّوْتَ: ١) أعاده:

"تمُدّ نظام القول ثم تَرُدّه ★ إلى صَلْصَلٍ في صوتها بترجّع"
(٨: ٣٣٦).

وفي بعض الأحيان يرفض المُطرب إعادة الصوت بالرغم من استحسان المستمعين وذلك لسوء خلقه: "(كان ابن عائشة) لا يردّ صوتًا لسوء خلقه" (٢: ٢٣٦).

٢) جاوب: كما يحدث في غناء الجماعة (الكورس) حينما تُرُدّ على غناء المطرب المنفرد (الصولو): "(لما مات أبو عيسى بن الرشيد طلب المأمون من عريب أن ترثيه فقالت شعراً فقال لها) نوحي فناحت وردَّ عليها الجواري" (١٠: ١٩٢). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ بينهما صوتًا، نبو، واحد).

رَدَّدَ الصَّوْتَ: ١) فعل يدُل على متطلبات التلحين وكماله: "(قال علوية قالت لي عريب بعد أن صَنَعَتْ لحنًا) قد بقى فيه شيء فلم نزل نردِّده أنا وهي حتى استوى" (٢١: ٧٥).

٢) أعاده لأن المستمع استحسنه وطلب إعادته: "(استحسن الواثق صوتًا غنّاه محمد بن الحارث بن بسخنر) وأمره بأن يُردِّده" (١٢: ٤٩).

٣) أعاده لطرحه على مغنٍ: "(قال ابن محرز ليونس الكاتب) ألقِه (أي صوت معبد) عليّ... فما زلت أَرَدِّده عليه حتى غنَّاه" (١: ٤٣). (انظر أيضًا مادة أخذ).

تَرادَّ: تجادل وتناظر مغنيان حول موضوع صنعتهم وقد تكون المجادلة بالكلام أي النقد الموسيقي أو بالأداء أو بالاثنين: "(كان يُوضع لكل من ابن سريج والغريض) كرسي يجلس عليه ثم يتناقضان الغناء ويترادَّانه" (١: ٢٧٦).

الرَّدَّةُ: كلمة فنية غامضة لأن المصادر تعطي لها تعريفات مختلفة.

تعريف الفارابي: عرَّفها الفارابي بأنها "إعادة الجزء الأول الذي استغرقه المبدأ في آخر اللحن" وفي مفهوم الفارابي "الجزء الأول" هو أول كلمات الشعر و"المبدأ" هو المقدمة الغنائية التي تَسْتَعْمل كلمات الشعر من أوَّلِه مثل الاستهلال أو النشيد (أي بدون إيقاع) أو تكون المقدمة الغنائية موزونة بإيقاع وما يعني الفارابي "بالجزء الأول الذي استغرقه المبدأ" هو أول كلمات الشعر التي استُعْمِلت للمقدمة وسَبَّبَ ذلك عجز في الكلمات وفائض في اللحن ولذا استُعْمِل الفائض اللحني مع الكلمات التي بدأ بها الصوت (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٦٠-١١٦٣).

تعريف ابن الطحان: الردة أن يفرغ المُغني من البيت فيرُدّ أوله قبل أن يسكُت" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٣أ).

تعريف الحسن الكاتب: "الردة هي أن يُرَدّ آخر الصوت بعد إنقطاعه إما من نفس البيت أو غيره مثل الردة في "سقط النصيف" فإنها تقال بعد انقطاع البيت في "أمن آل مَيَّة" وهو أول القصيدة وقد تكون من أول البيت نفسه وبالجملة هو أن يرد موضع بعينه في مقطع البيت" (كمال أدب الغناء، ٨١؛ شيلوح، ص ١٢٦-١٢٧، وللقصيدة الكاملة التي صنعها النابغة الذبياني والتي تبدأ بأمن آل ميَّة انظر كتاب الأغاني، ١١: ٨-١١). والمعنى

هنا أن الردة قد ترجع إلى البيت الأول من القصيدة (مثل قصيدة النابغة) أو ترجع إلى بداية البيت الأخير.
وما يلي مثالان من كتاب الأغاني:
"ولحن الواثق . . . الذي أوّلهُ البيت الثاني هو اللحن المحثوث المُسْجَح وله رَدَّةٌ في لعل،" والبيتان هما:

"خليلي عُوجا من صدور الرَّواحِل ★ بجَرْعاءِ حُزْوَى وابكا في المنازلِ
لعلّ انحدارَ الدمع يُعْقِب راحةً ★ من الوَجْدِ أو يَشْفِي نَجِيَّ البلابلِ"
(٩: ٢٧٨)

ولحن الواثق في البيت الثاني فقط "(٥: ٣٦٣). ومعنى الردّة هنا أنَّ الواثق أنهى الصوت على كلمة لعلّ (وقد يكون ذلك بسبب استعمال الواثق لبيت واحد فاضطر إلى الرجوع إلى بداية الشعر). "(قال إسحاق عندما قارن لحنه بلحن الواثق) لحني أجود قسمةً وأكثر عملاً ولحنه أظرف لأنه جعل رَدَّتَه من نفس قسمته فليس يقدِر على أدائه إلا مُتَمَكّنٌ من نفسه" (٩: ٢٨٠)، ومعنى "جعل ردته من نفس قسمته" قد يكون أن الواثق استعمل في كلمة لعل قسمة اللحن بالكامل أي أطال على كلمة لعل ولذا يكون من الصعب الأداء (وفي ٥: ٣٦٤ نجد نفس الجملة والفرق الوحيد هو إبدال أظرف بأطرب).
"يُغَنّي (ابن القصار):

أنا في يُمْنَى يَدَيْها ★ وهي في يُسْرَى يَدَيَّهْ
إنَّ هذا لَقَضاءٌ ★ فيه جَوْرٌ يا أُخَيَّهْ"

ويُغَنَّى في آخره ردة: 'وَيْل وَيلي يا أَبَيَّهْ' وقد يكون هذا الشطر هو بداية الصوت أو قد يكون شطر أضافه ابن القصار إلى اللحن لملأ الفائض (١٤: ١١٤).

مَرْدُودَةً: من صفات ومراحل تأدية الصيحة في الغناء: "الصيحة التي في لحن حُنَيْن 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخْرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القِحْف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥).

ر ذ ل

أَرْذَلَ الصنعة: أفسدها: "كانوا يقولون (لعبادل) ألا تُكثر الصنعة فيقول . . . إنما أَنْحَتُه من صخر ومَنْ أَكثَرَ أَرْذَلَ" (٦: ٩٧).

مَرْذُولَةً: صفة سلبية للصنعة (٢١: ٥٦).

ر ز ق

الأَرْزاقُ الجارِيَةُ: الدخل الشهري للمطرب من قصر الخلافة: "قال حماد قال لي أبي نظرت إلى ما صار إلى جدك من الأموال والغلاّت وثمن ما باع من جواريه فوجدته أربعةً وعشرين ألف ألف درهم سوى أرزاقه الجارية وهي عشرة آلاف درهم في كل شهر وسوى غلاّت ضياعه وسوى الصِّلات النَّزْرَة التي لم يحفظها" (٥: ١٦٣). (انظر أيضًا المواد التالية: جائزة، خلعة، صلة).

ر س ح

الرَّسْحاءُ: المرأة القليلة لحم العَجُز والفخذين (١٥: ٢٨).

ر س خ

رَسَخَ: ١) رسخ الصَّوتُ في قَلْبِ المُلَحِّن: ثبت ويكون ذلك بعد أن ينتهي الملحن من تلحينه وحفظه جيدًا: "اعتمد (إبراهيم الموصلي) على خَشَبَةٍ له

في المُسْتَراح فلم يزل يَقْرَع عليها حتى يَفْرُغَ من الصوت ويَرْسَخَ في قلبه" (٥: ٢١٦).

٢) رسخ الصَّوتُ في صدر المطرب: حفظه جيدًا: "(قال إبراهيم الموصلي) فأخذت العود (امْتَحِنُ الأصوات) فإذا هي رَاسِخَة في صَدْرِي كأنها لم تزل" (٥: ٢٣٥). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ر س ل

اِسْتَرْسَلَ في غنائه: غنَّاه بلا عجلة وبإتقان: "(قال إبراهيم الموصلي) كان إذا سكر (ابن جامع) يَسْتَرْسِلُ فيه فيغنيه مُسْتَوِيًا ولا يَتَحَرَّزُ مني فأختذته على هذا منه حتى وَفَيْتُ به" (٥: ٢٢٦).

مُرْسَلٌ: عادي وهادئ بدون قفزات أو صيحات: "(غنى ابن سريج صوتًا لمعبد) فغنَّاه مُرْسَلاً لا صيحة فيه فقال له معبد أفلا حَسَّنْتَه بصيحة" (٩: ٢٤٧). وعرَّف الحسن الكاتب اللحن المرسل هو الذي يتكون أكثره من نقرات صغار أي لينة وضعيفة ومختلسة وخفيفة (أي أن الزمن بينها قصير). (كمال أدب الغناء، ص ٩٤-٩٥؛ شيلوح، ص ١٤٣).

رِسْلٌ: عَلَى رِسْلِكَ: بالراحة بدون تعجُّل (٦: ٢٨٤).

رِسالَةٌ: رِسالَةُ الإصبهاني في عِلَلِ النَّغَمِ: رسالة للأسف مفقودة وفيها بيَّن أنَّ صنعة لحن يجمع النغم العشر متوالية محال لا حقيقة له (٨: ٣٧٤). رسالة الإصبهاني في المجاري واشتراك الأصابع "مبسوطة في كتاب أَلَّفْته في النغم" (٥: ٢٧٠، ١٠: ٩٧). (انظر أيضًا المواد التالية: مجرد، جامع، مجموعة، دفتر، ديوان، صحيفة، مصنف، كتاب).

مُراسالاتُ عبد الله بن المعتز: "كان عبد الله (بن المعتز) حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ومراسلات" (١٠: ٢٧٦).

ر س م

رَسَمَ: ١) صنع: "(صاح معبد بجزء من صوت) فاستعاده ابن سريج حتى أخذه فغنَّى صوته كما رسمه معبد" (٩: ٢٤٧). (انظر مادة أخذ).

٢) رَسَمَ العِلْمَ: كَتَبَ في موضوع نظريات الموسيقى: "اِسْتخرج (إسحاق) بطبعه عِلماً رسمته الأوائل (أي الإغريق) لا يُوصَل إلى معرفته إلا بعد علم كتاب أُقليدس الأول في الهندسة ثم ما بعده من الكتب الموضوعة في الموسيقى (من التراجم العربية لأعمال أخرى للإغريق) ثم تعلّم ذلك وتوصَّل إليه واِسْتنبطه بقريحته فوافق ما رسمه أولئك ولم يَشِذّ عنه شيء يحتاج إليه منه" (٥: ٢٧١).

الرَّسْمُ: ١) أسلوب وفن وتقنية الصنعة: "(لحن عبد الله بن طاهر) صحيح العمل مزدوج النغم بين لينٍ وشدةٍ على رسم الحذاق من القدماء" (١٢: ١٠٦).

٢) هيكل اللَّحن أي اللحن بأبسط صورة له بدون تعقيداته وتزييداته: "(ردَّ إسحاق الصوت على المُغَنِّين) أكثرَ من مائتي مرّة... ومات وما أخذوا منه علم الله إلاّ رَسْمَه" (٥: ٤١٧-٤١٨).

٣) النظام والتقليد والعُرف في مواعيد مجالس الطرب والدخول إليها: "(قال محمد بن الحارث بن بُسْخُنَّر) كانت لي نَوْبَة في خدمة الواثق في كل يوم جمعة إذا حَضَرَتْ ركبت إلى الدار فإن نشط إلى الشُرب أقمت عنده... وكان رَسْمُنا ألاّ يحضر أحد منّا إلاّ في يوم نوبته" (٤: ١١٥)، "وركبت حتى وافيت الدار فذهبت لأدخل على رسمي من حيث كنت أدخل" (٤: ١١٦).

المَرْسُومُ: ١) المكتوب والمُدَوَّن: "ولا ذكر (لمحمد بن عبد الله) غيرُ إسحاق (سوى صوتين) إلا ما هو مرسوم في الكتاب الباطل المنسوب إلى إسحاق" (٣: ١٣٣).

٢) الحجرة المرسومة للخدمة هي حجرة يَأْكُل فيها المطرب الطعام إذ أنَّ السادة لا ينبغي لعبيدها أن تُؤاكلها (١٨: ٣٦٢).

ر ش د **رِشْدَةٌ**: عَلَى غَيْرِ رِشْدَةٍ: على الحرام: "ولدتني أمي على غير رشدة" (١٦: ١٩٢).

ر ش ف **رَشَفَ**: شفط ومصَّ الشفة واللعاب (١٥: ١٤٣).

ر ش ق **الرَّشَاقَةُ**: حُسن القد ولطفه والخِفَّة وهي من الصفات غير الموسيقية المستحبة في المطرب والمطربة.

ر ص ص **الرَصاصُ**: معروف وذوبانه يُسْتعمل للدلالة على اختفاء المطرب إذا قابل مَنْ أحسن منه صوتًا: "(كان علُّوية إذا) رأى مخارقا ذاب كما يذوب الرصاص على النار" (١٨: ٣٧٠).

ر ض ي **رِضًا**: الغناء يزيد أهل الفقر قناعةً ورضًا (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ر ع ب **رَعَبَتِ الحَمَامَةُ**: رفعت هَدِيلَها وشَدَّتْهُ والحمامة الراعِبِيَّة ترعب في صوتها ترعيباً وذلك من قوة صوتها:

كأن حمامًا راعِبِيًّا مُؤَدِّيًا ★ إذا نطقتْ من صدرها يَتَغَشْمَرُ

(٨: ٣٤٠).

رع د **أَرْعَدَ**: رجف ويكون ذلك بسبب كبر سن المغني أو هزيمته: "فتغَنَّى أشعب فإذا هو انقطع وأرعد" (١٩: ١٤٥)، "(أبدَع إبراهيم بن المهدي في غنائه) ومخارق شاخصٌ نحوه يُرْعَد وقد انتُقِع لونُه وأصابعُه تختلج" (١٠: ١٠٨). وقال ابن الطحان إنَّ المُرتَعِد "هو الذي كأن صاحبه مقرور بالحمَّى" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٧ب).

رع ش **مُرْتَعِشٌ**: معروف وهو من الصفات السلبية للصوت (٢١: ٢٥٢، ٢٣: ١٨٣).

ر ف د **الرَّفْدُ**: العطاء والصِّلة (١٤: ١٨٧).

ر ف ع **رَفَعَ**:١) فعل معروف يُستعمل عندما يُفَضِّل مطرب زميله على مطرب آخر: "فكان كل واحد (من إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي) يرفع من صاحبه ويُشيدُ بذكره فَعَلا الزبير بتقديم إسحاق له لتمكن إسحاق وقبول الناس منه ولم يرتفع عبد الله بذكر إبراهيم له مع غَضِّ إسحاق منه" (٢٤: ٩٧).
٢) رَفَعَ صَوْتَهُ ورَفْعُ الصَّوْتِ: ٢أ) غنَّى بصوت عالٍ مُمْتلئ وهو عكس أَسَرَّ: "(قال ابن سريج لعطاء بن أبي باح) أُغنِّيك (قول العرجي) وارفع صوتي لا أُسِرُّهُ" (١: ٤٠٧). (انظر أيضًا ٣: ٣٤٥، ١٨: ٧١).
٢ب) غَنَّى على الطبقة الحادة: فرفع (مالك) صوتَه فلم يقدر ثم خَفَضَهُ فلم يقدر فجعل يبكي ويقول وا شباباه" (٥: ١٠٨).
٢ت) رَفْعُ الصَّوْتِ: ما هو بين الإنشاد والغناء: "ولا كان الغناء العربي أيضًا عُرف (في زمان عمر بن الخطاب) إلاّ ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء وذلك جارٍ مجرى الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفعٍ للصوت" (٩: ٢٥٠).

٣) رَفَعَ طَبَقَةَ العُودِ: شَدَّ أوتار العود إلى طبقة تُلائم صوت المُغَنِّي: "(قال ابن جامع للعوَّاد) خُذْ العود فشُدّ وتر كذا وارفع الطبقة وحُطَّ دَسْتان كذا" (٦: ٣١٦).

٤) رَفَعَ نَفْسَهُ: رَفَعَ (إبراهيم بن المهدي) نَفْسَه عَن الغِناءِ: تكبَّر عليه إذ أنه أمير: "(قال إبراهيم) لولا أَنِّي أَرْفَع نفسي عن هذه الصناعة لأظهرتُ فيها ما يعلم الناس أنهم لم يَرَوْا قبلي مِثْلي" (١٠: ٩٨).

٥) رَفَعَ يَدَيْهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤٥).

تَرَفَّعَ: تَرَفَّعَ عَنِ الغِناءِ: تكبَّر عليه إذ أنه خاف على مستواه الاجتماعي لأن المجتمع كثيرًا ما يعتبر الغناء مهنة غير مُشَرِّفة إذ أن بعض الناس يحرمون الغناء إذ كثيرًا ما يصاحبه شرات الخمر والعربدة والخُنث من قِبل المغنِّين: "لما صنع (عبد الله بن طاهر) هذا الصوت لم يُحِب أن يشيع عنه شيء من هذا ولا يُنْسب إليه لأنه كان يترفَّع عن الغناء" (١٢: ١١١).

اِرْتَفَعَ: اِرْتَفَعَ الصُّراخُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥٩).

رافِعَةٌ: رافِعَةُ الصَّوْتِ بِغِناءٍ: غنَّت: "فما سمعتها رافِعَةً صوتها بغناء بعد ذلك" (٢٢: ٣١٤).

الرَّفِيعُ: "(كتاب عبيد الله بن عبد الله بن طاهر) في النغم وعِلَل الأغاني المُسَمَّى كتاب الآداب الرفيعة كتاب مشهور جليل الفائدة دالٌّ على فضل مؤلفه" (٩: ٤١).

الأَرْفَعُ: لا منزلة أرفع من الغناء (انظر مادة غناء رقم ٢١).

ر ف ق

الرِّفْقُ: من الصفات المُسْتحسنه في الغناء: "(سأل الرشيد عن رأي إبراهيم بن المهدي في صوت غنَّته دنانير فقال) تَخْتِله برفق وتَقْهَرُه بحِذْق" (١٨: ٦٩). وكما نرى في المثال التالي أن الرفق يُعوِّض المطرب عن ضُعف صوته: "(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف

يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب" (٥: ٤٠٣).

ر ف ل **رَفَلَ في ثِيابِهِ**: أطالها وجرَّها مُتبَختِرًا (١: ٣١٠).

ر ق ب **رَقَبَةٌ**: ١) هَمَّ بِضَرْبِ رَقَبَةِ الحَفِيدِ: بسبب الغناء إذ أن الغناء يُعْتبر مهنة غير مستحسنة لدى الأكابر بالرغم أن عددًا كبيرًا من الخلفاء والأمراء كانوا يغنون ويصنعون الغناء (١٩: ٢٢٤).
٢) رَقَبَةٌ: عَبْدٌ: "وقد كان عمر (بن أبي ربيعة) حين أَسَنَّ حلف ألاّ يقول بيت شعر إلاَ أعتق رقبةً" (١: ١٤٥). (انظر أيضًا مادة جارية).

ر ق ص **رَقَصَ**: ١) رقص وسقط: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٦٤).
٢) رقص وصَفَّقَ: ٢أ) بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤٨).
٢ب) رَقَصَ وصَفَّقَ أثناء غنائه ليستسمح الخليفة: "(قال علُّوية) فدخلت إلى المأمون فأقبلتُ أرقصُ من أقصى الإيوان وأُصفِّق وأُغنِّي بالصوت" (١١: ٣٤٦).
٣) **رَقَصَ طَرَبًا** (انظر مادة طرب رقم ١٥٠، راقص).
رَقَّصَ الطِّفْلَ بِشِعْرٍ: "كان (جعفر بن الزبير يرقِّص ابنته) بذلك (الشعر)" (١٥: ٨).
أَرْقَصَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥١).

الرَّقْصُ: معروف ويختلف عن الزفن في رأي الفارابي بأن الرقص يصاحبه صوتٌ من الراقص أثناء رقصه وفي الغالب يكون الصوت من الرجلين (انظر أيضًا المواد التالية: إيلاء، دستبند، زفن، كرج).

الرَّاقِصُ: الراقصون المشهورون: كُبَيْش وعبد السلام وإسحاق الموصلي: "قام إسحاق فرقص طربًا فكان والله أحسنَ رقصًا من كُبَيْش وعبد السلام وكانا من أرقص الناس فقال الواثق لا يكمُل أحدٌ أبدًا في صناعته كمثل كمال إسحاق" (٥: ٣٥٢-٣٥٣).

ر ق ق

رَقَّقَ: ١) صحَّح اللحن وعدَّله وحسَّنه وأتى به بفن رفيع: "نحا (مالك) فيه نحو المرأة في نوحها ورققه وأصْلحه وزاد فيه" (٥: ١٠٤).

٢) رَقَّقَ المطرب الشُعُورَ بِغنائه وطربه (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

الرِّقُ: العبودية: "وكانت (صناعة معبد) التجارة في أكثر أيام رِقِّهِ وربما رعى الغنم لمواليه" (١: ٣٩). (انظر أيضًا مادة جارية).

الرِّقَّةُ: ١) من صفات الصنعة: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِفُّ وضرب ثانٍ له شَجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالثٌ حِكْمَةٌ وإتقانُ صَنْعَةٍ قال وكل هذا مجموع في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠).

٢) رِقَّةُ المَنْظَرِ: من الصفات غير الموسيقية المحمودة في المطرب (٩: ٦٨).

الرَّقِيقُ: ١) العبد أو الجارية: "ثم دعا (عمر بن أبي ربيعة) تسعة من رقيقه فأعتقهم" (١: ١٤٦)، "مرَّ أبو دُلامة بنخاس يبيع الرقيق فرأى عنده منهنّ من كل شيء حَسَن" (١٠: ٢٥٠).

٢) من صفات الصوت: "قالوا يا أبا محمد أيهما أحسنُ غناءً؟ قال الرقيق الصوت يعني ابن سريج" (١: ٢٨١).

٣) الغِناءُ الرَّقِيقُ: هو الخفيف كما يتضح من هذا النص: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد . . . أفتقدر أن تَحْكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحنًا من الخفيف" (١: ٦٨). (انظر أيضًا ١٩: ١٤١؛ فارمر ١٩٢٩: ٥٠-٥١).

اِسْتَرَقَّ الإنْسانَ: جعله عبدًا (١١: ٣٣٣).

ر ق ي

الرُّقْيَةُ: العوذة يُرْقَى بها صاحب الآفة كالحُمَّى والصرع والفزع والجنون لأنه يُعاذُ بها أي ما يرادف الحجاب في عصرنا وما يُسْحِر كما يسحر الغناء السامع وقد يُسَهِّل الزنا: "(قال الحطيئة لبني مُقَلَّد بن يربوع) ولا تُسْمِعوا بناتي غناء شُبَّانكم فإن الغناء رُقْيَةُ الزنا" (٢: ١٧٩، انظر أيضًا ٧: ٧٠)، وقال أيضًا "إن الغناء رقية من رُقَى النَيْك" (٢: ٢٣٥).

المُرْتَقَى: الصُعود: ويُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيّق وَعْر صعبِ المُرْتَقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

ر ك ب

رَكِبَ النَاسُ بَعْضُهُم بَعْضًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٣).

الرُّكْبَانُ (انظر مادة الركباني للتعريف): "(قال عبد الملك بن مروان لابن مسجح) هل تغني غناء الركبان؟" (٣: ٢٨٤)، "ومَرَّ راكب يتغنَّى غناء الركبان" (٦: ٢٢١)، "(قال أشعب) اِستنشدني ابنٌ لسالم بن عبد الله بن

عمر غناء الركبان بحضرة أبيه سالم فأنشدته" (١٩: ١٣٩)، "(قال إسحاق) لأُغنِّين في أقبح ما أقوله فيه غناء تسري به الركبان" (١٧: ١١٤).

الرُّكْبَانِيُّ: غناء أُشْتقَّ من الحداء وزاد عليه الرِّقَّة: ١) قال ابن عبد ربِّه "قال أبو المنذر بن هشام بن الكلبي الغناء على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج. فأما النصب فغناء الركبان والقينات، وأما السناد فالثقيل (ذو) الترجيع الكثير النغمات، وأما الهزج فالخفيف كله فهو الذي يثير القلوب ويهيج الحليم" (العقد الفريد، ٧: ٢٨-٢٩).

٢) قال أبو طالب المُفَضَّل بن سَلَمَة "كان الغناء عند العرب على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج. فأما النصب فغناء الركبان وهو الذي يُقال له المراثي (؟) يُغنيه الفتيان (القينات أصح حيث يقول الإصبهاني: "كانت هُرِيْرة وخُلَيْدة أختين قينتين كانتا لبِشر بن عمرو بن مرثد وكانتا تغنِّيانه النصب" ٩: ١١٣)، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع والنغم والنَّبْر، وأما الهزج فهو الخفيف الذي يُمشى عليه ويلهي ويستخف الحلوم" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ٢٩-٣٠).

٣) قال ابن خرداذبة "فكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب ثم اشتقّ الغناء من الحداء حباب بن عبد الله الكلبي فغنى النصب ... ولم أرَ أُمة بعد الفرس والروم أولع بالملاهي ولا أطرب من العرب وكان غناءهم النَّصْب وهو ثلاثة أجناس: الركباني والسناد الثقيل والهزج الخفيف" (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٩-٢٠). (كلمة النصب وُضعت بالخطأ قبل الأجناس الثلاثة بدلاً من أن توُضع مع الركباني. انظر أيضًا المسعودي إذ نقل عن ابن خرداذبة بتحريفات بسيطة، مروج الذهب، ٥: ١٢٩).

٤) وقال ابن الطحان إن الركابي [أي الركباني] يجري مجرى الحداء والنشيد (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٣ب).

٥) وفي كتاب الأغاني يُلمح الإصبهاني بوجود فرق بين الهزج والنصب وفي الغالب تكون السرعة هي الفرق بينهما حيث يكون النصب أبطأ من الهزج: "وكانوا يغنُّون غناء الحيرة بين الهزج والنصب وهو إلى النصب أقرب" (٢: ٣٥٢). (وفي حاشية رقم ٤ النصب: غناء يشبه الحداء إلا أنه أرقّ. انظر أيضًا المواد التالية: حداء، خفيف، سناد، نصب، هزج).

الرُّكْبَةُ: معروفة: ١) يجلس المطرب علي ركبتيه للخصومة ونحوها وهو وضع جسماني يُسَهِّل ويُحَسِّن الأداء أثناء المباريات الموسيقية: "(قال الغريض لمعبد) فاحْفَظني ذلك فجَثَوْتُ على رُكْبَتَيّ ثم غنيته من صنعتي عشرين صوتًا لم يُسْمَع بمثلها قط وهو مُطْرِقٌ واجِمٌ قد تغيَّر لونُه حسدًا ونجلاً" (١: ٤٤-٤٥).

٢) جَثا على رُكْبتيه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥).

ر ك ض **اِرْتَكَضَ**: المعنى العادي هو اضطرب وفي النص التالي المعنى هو رقص مثل الرقص بالكرج تقليدًا لركض الفرس: "ثم دخل (محمد الأمين) في الكرج والدار مملؤة بالوصائف يغنِّين على الطبول والسرنايات ومحمد في وسطهنّ يرتكض في الكرج" (١٨: ٧١). (للتعريف انظر مادة كرج).

ر م ل **الرَّمَلُ** (١: ٩٣): إيقاع ٢/٣ في العهد العباسي: ذكر الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ٨٠ب) أن إسحاق الموصلي "ذكر أن نقراته واحدة بطيئة واثنتان مزدوجتان في قدر الزوج الواحد من الرمل الخفيف،" وذكر الفارابي كذلك في كتاب الموسيقى الكبير (ص ١٠٣٣-١٠٣٥) تعريف إسحاق ولكن بدون تسمِيَّته "هو ما كان إيقاعه نقرة واحدة ثقيلة ثم اثنتان

خفيفتان،" ودوَّنه الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٢/٣ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩؛ نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٢/٣ 𝅗𝅥♩.♩

ويُسَمَّى أيضًا ثقيل الرمل والرمل الثقيل وقديمًا كان يُسمى بالرمل الأول (٥: ٢٦٩)، وعندما صحَّح وصنَّف إسحاق الإيقاعات سمَّاه بالرمل وسمى ما كان يُسمى بالرمل الثاني بخفيف الرمل إلا أن التسمية القديمة ما زالت تُتْبع في عصر إسحاق من قِبَل عمرو بن بانة (انظر المادتين: الرمل الأول، الرمل الثاني).

أوَّل من صنع الرمل طويس أو ابن مُحرز فإن الإصبهاني يقول إن كل واحد منهما أول من صنع الرمل: "طويس ... أول من غَنَّى الغناء المُتْقَن من المُخَنَّثِين وهو أول من صنع الهزج والرمل في الإسلام وكان يُقال أحسن الناس غناءً في الثقيل ابن محرز وفي الرمل ابن سريج وفي الهزج طويس وكان الناس يُضْرِبون به المثل فيُقال 'أهزج من طويس'" (٤: ٢١٩)، "(قال إسحاق) أوَّل من غنَّى الرمل ابن مُحرز وما غُنِّيَ قبله" (١: ٣٧٩).

والرمل من أقوى الإيقاعات طربًا (انظر مادة طرب رقم ١٥٥)، ويُسْتعمل كثيرًا هو والهزج في غناء الطنبوريين: "كان (لأحمد بن صدقة الطنبوري) غناء كثير من الأرمال والأهزاج وما جرى مجراها من غناء الطنبوريين" (٢٢: ٢١٢).

والرمل أسلوب تَخَصُّص بالتلحين: "(قال محمد بن الحسن) كان لكل واحد من المُغَنِّين مَذْهَب في الخفيف والثقيل وكان معبد ينفرد بالثقيل وابن سريج بالرَّمَل وحكم بالهَزَج ولم يكن في المغنّين أحد يتصرَّف في كل مذهب من

الأغاني إلا ابن سريج (؟) وإبراهيم (الموصلي) . . . وإسحاق (الموصلي)" (٥: ٢٣٠-٢٣١).

وفي العهد الأموي كان يُعَد الرمل من الإيقاعات الخفيفة وكان التلحين بها يُعْتَبر سهلاً: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِه به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفَّها الناس فقال له الغريض . . . قَصَرْتَ الغناء وحذَفْته وأفسَدْته فقال له . . . والله لأُغَنِّين غناء ما غنَّى أحدٌ أثقلَ منه ولا أجودَ" (١: ٢٧٦). وقد يكون هذا الرمل ما سُمِّيَ بخفيف الرمل في العهد العباسي. والرَمَلُ الخفيف يُسْتعمل كثيرًا في الأعراس والولائم: "إنما يغني ابن سريج الأرمال والخفاف وغناؤه يَصلُح للأعراس والولائم" (٢١: ٥٦).

الرَّمَلُ على حدة: تجنيس ناقص يُحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى (١: ٩٣).

الرَّمَلُ الأَوَّلُ: الاِسم القديم للرمل أو ثقيل الرمل (٥: ٢٦٩، ٨: ٣٧٠) وخفيف الرمل الأول هو خفيف الرمل (١٠: ١٦٦).

رَمَلٌ أوَّلُ بِالبِنْصِرِ (١٥: ٣٥٥): انظر مادة رمل بالبنصر.

رَمَلٌ بِالبِنْصِرِ (٢١: ٢٩٣): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الرمل ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

رَمَلٌ بِالبِنْصِرِ في مَجْراها (١: ٨٦): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (انظر مادة بنصر في مجراها).

رَمَلٌ ثَقِيلٌ أَوَّلُ (١: ٢٤٣): ١) هو الرمل حيث أن الرمل الثقيل هو اسم آخر للرمل والرمل الأول هو الاِسم القديم للرمل فنرى هنا أن المُجَنِّس جمع كل الأسامي.
٢) تجنيس قد يدُل على صوت من جزئين واحد منهما بإيقاع الرمل والثاني بإيقاع الثقيل الأول مثل أغانينا الحديثة المكونة من أكثر من إيقاع ومثل بعض الموشحات الحلبية (الأندلسية) مثل بَدَت من الخِدْر (٤/١٤ و٤/٣٢ و٨/٦) ونَبِّه النَّدْمان (٤/٢٢ و٤/١٢ و٤/٦).

رَمَلٌ ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالوُسْطَى (١: ٢٤٣): انظر المادتين: رمل بالوسطى ورمل ثقيل أول.

رَمَلٌ ثانٍ (٥: ٢٦٩): الاِسم القديم لخفيف الرمل: "الرمل الثاني وهو خفيف الرمل" (١٠: ١٦٨، ٢٠٠)، والتسمية القديمة كانت ما زالت تُتبع في عصر إسحاق من قِبَل عمرو بن بانة (انظر أيضًا الصولي، أشعار أولاد الخلفاء، ص ٦٠، ٧٣، ٩٢، ٩٩).

رَمَلٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٦: ٣٠٩): انظر مادة رمل مطلق في مجرى البنصر.

رَمَلٌ في مَجْرَى الوُسْطَى مُطْلَقٌ (٢٢: ٨٣): انظر مادة رمل مطلق في مجرى الوسطى.

رَمَلٌ مُحْدَثٌ: صوت حديث الصنعة إيقاعه الرمل (٢٣: ١٤٨).

رَمَلٌ خَفِيفٌ بِالوُسْطَى (٦: ٢٨١): انظر مادة خفيف رمل مطلق في مجرى الوسطى.

رَمَلٌ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٨١): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

رَمَلٌ بِالسَّبَّابَةِ (١: ٢٧٦) تجنيس ناقص يعطي الإيقاع كاملاً والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى ولكن المجرى غير معلوم إذا كان على الوسطى أو على البنصر.
رَمَلٌ بِالسَّبَّابَةِ والبِنْصِرِ (١: ١٠٥): تجنيس غير معتاد يعني أن الإيقاع هو الرمل وأما الإصبع والمجرى فمعنى بالسبابة والبنصر هو بالسبابة في مجرى البنصر.
رَمَلٌ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٨٤): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).
رَمَلٌ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ١٢٢): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).
رَمَلٌ بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (٣: ٣٣٨): تجنيس غير معتاد يعني أن الإيقاع هو الرمل وأما الإصبع والمجرى فمعنى بالسبابة والوسطى هو بالسبابة في مجرى الوسطى.
رَمَلٌ مَزْمُومٌ (٢٠: ٢٤٨): تجنيس ناقص يعني أن الإيقاع هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على الوسطى أو على البنصر (انظر مادة مزموم).
رَمَلٌ صَحِيحٌ (٧: ١٤١): عبارة تعني أن الصوت لُحِّن جيدًا في إيقاع الرمل.
رَمَلٌ مُطْلَقٌ (٢١: ٢٧٥): تجنيس ناقص يعني أن الإيقاع هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على الوسطى أو على البنصر.
رَمَلٌ مُطْلَقٌ بِالبِنْصِرِ (٤: ٢٧٥): انظر مادة الرمل المطلق في مجرى البنصر.

رَمَلٌ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٨٧): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر، (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر): "الغناء لأحمد بن صدقة الطنبوري رمل مطلق في مجرى البنصر" (٢٣: ٣٧).

رَمَلٌ مُطْلَقٌ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٢٤١): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

رَمَلٌ مُطْلَقٌ مُحْدَثٌ (٢٠: ١٠٤): رمل مطلق حديث الصنعة (انظر مادة رمل مطلق).

رَمَلٌ مُطْلَقٌ بِالوُسْطَى (٢٠: ٢٧٨): انظر مادة رمل مطلق في مجرى الوسطى.

رَمَلٌ طُنْبُورِيٌّ (١: ١٥٦): عبارة غامضة المعنى قد تعني نوعًا من الرمل يخُص ألحان الطنبور.

رَمَلٌ طُنْبُورِيٌّ مُحْدَثٌ (١: ١٢٩، ٢٠: ٨٦): صوت حديث الصنعة إيقاعه من الرمل الطنبوري.

رَمَلٌ طُنْبُورِيٌّ مُطْلَقٌ (٢٠: ٢٧٥): تجنيس ناقص يعني أن الإيقاع هو الرمل الطنبوري والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق الوتر والمجرى غير معلوم (انظر مادة رمل طنبوري).

رَمَلٌ عَجِيبٌ: أي صنعة عجيبة في إيقاع الرمل ولكننا لا نعرف ماهية العجب: "وغنَّتْنا هَزارُ في هذا الشعر رملاً عجيبًا" (١٠: ٢٨٢).

رَمَلٌ قَدِيمٌ: عبارة تعني لحنًا من مُغَنٍّ حديث صنعه على طراز الرمل القديم: "وفيه لعلوية رملٌ قديمٌ" (١٠: ٢٧٨).

رَمَلٌ بِالوُسْطَى (١: ٨٧): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الرمل ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

رَمَلٌ بِالوُسْطَى في مَجْراها (١٧: ٥٥): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الرمل والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (انظر مادة وسطى في مجراها).

ر م ي

رَمَى: ١) رَمَى بِحُلَّتِه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٦).

٢) رَمَى بِالقِرْبَةِ فَشَقَّها: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٧).

٣) رَمَى بِنَفْسِهِ في البِئْرِ بِثِيابِهِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ١٥٨).

٤) رَمَى بِنَفْسِهِ في البِرْكَة: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٠٦).

٥) رَمَى بِنَفْسِهِ بِثِيابِهِ في الفُرات: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٦٠).

٦) رَمَتْ بِالدُّفِّ: في بعض الأحيان يُرْمى بالدف ويُتلقَّى لزيادة الإثارة وتحسين الاداء: "أُدْخلت (حبابة) على يزيد بن عبد الملك ... وبيدها دف تَرمِي به وتتلقَّاه وتتغنَّى" (١٥: ١٢٢).

ر ن م

تَرَنَّمَ: ١) رَجَّعَ صَوْتَه والترنيم مثله والرَّنِيم تطريب الصوت وتَرَنَّمَ الطائر في هديره وتَرَنَّمَ القوس عند الانباض وتَرَنَّمَ الحمام والقوس والعود وكل ما اسْتُلِذَّ صوتُه وسُمِع منه رَنَمَةٌ حسنة فله ترنيمٌ: "وخرج (الغريض) فوقف حيث لا يُرَى ويُسْمع صوتُه فترنّم ورجَّع صوتَه وغنَّى" (٢: ٣٦٢). (انظر أيضًا المادتين: رجَّع، ترجيع).

٢) غَنَّى: "(قال إسحاق) دخلت يومًا دار الواثق ... فسمعت صوت عود من بيت وترنمًا لم أسمع أحسن منه قط" (٩: ٢٧٦).
٣) غَنَّى بصوت خافت (١٠: ١٠٨).
التَّرَنُّمُ: ١) الغناء: "(قال أشعب) أنا مولع بالترنم فقال (سالم بن عبد الله بن عمر) وما الترنم؟ قلت الغناء" (١٩: ١٦٧)،
"ثم ترنَّمَت جارية فتغَنَّت" (١٩: ٢١٨)، "(قال ابن حمدون قال لي المتوكل) أتُحسن أن تغنِّيني هذا الصوت؟ فقلت نعم فقال غنّه فترنَّمْتُ به" (٥: ٤١٥).
٢) غِناءُ الصوت بدون شِعْرِه: "(ومالك بن أبي السمح) مع ذلك يترنم بألحان معبد ويُؤدِّيها دَوْرًا دورا في مواضع صَيْحاته وإسجاحاته ونَبَراته نَغَما بغير لَفْظ ولا رواية شَيء من الشِّعر" (٥: ١٠٣)، "سُئِل مالك عن صنعته في ... فقال أخذتُه والله من خَرْبَنْده بالشأم ... فكان يترنم بهذا اللحن بلا كلام فأخذته فكسوته هذا الشِّعر" (٥: ١١٤).
٣) كثرة النغم وقِلَّة الكلمات كما يَتَّضح من هذه النصوص: "والنغمة إذا مُدَّت أكثر من ذلك (أكثر من زمن يوازي ٥ بِلَنشات) ثم تُلِيت بأخرى على هذا السبيل لم يحصل لها ائتلاف في الحس منتظم بإيقاع وهذا بيِّن من الالحان المعمولة ذوات الإيقاع التي تُشْبِه النشائد متى ساوقنا بها التَرَنُّماتِ" (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٩٩٠؛ صاوة ٢٠٠٩: ١٧٢-١٧٤)، "ومتى كان القول بأسره لحنًا فارغ النغم (أي أن النغم فارغة من الكلمات) ولا سيَّما متى تخلَّلها من النغم الفارغة أكثر من واحدة عسُر به تَفَهُّم معنى القول أو لم يمكن وقاربت التَرَنُّمات المفردة والألحان التي لا تقتَرِن نغمُها بحروف القول،" وتُستعمل الترنمات في مبادئ الألحان (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٩٩، ١١٦٠). وفي هذا السبيل

قال أيضًا الحسن الكاتب "النغم الفارغة إنما يكون على أطرافها الحروف المصوتة التي متى خفيت لم تضر بمعنى الشعر ولم يخفِ منه كثير شيء وهذه الحروف هي التي تكون لا تزيد في الشعر شيئًا ولا تنقص منه أكثر من مدات وترنيمات فقط" (كمال أدب الغناء، ص ٤٦؛ شيلوح، ص ٨٠). ونرى نفس المعنى في هذا النص: "(سمع يزيد بن عبد الملك حبابة من وراء الستر) تترنم وتُغنّي" (١٥: ١٢٧)، تترنم تعني هنا أنها تُغَنِّي مواضع في الأُغنية قليلة القول.

٤) التَرَنَّمَ بالصَّوتِ لغرض التَلْحِين فيترنم المُغَنِّي بالشعر في أثناء التلحين وخطواته لكي يُثَبِّت نغمات وإيقاع الصوت: "قيل لمعبد كيف تصنع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال أرْتَحِل قعودي وأُوْقِع بالقضيب على رَحْلِي وأتَرَنَّم عليه بالشِّعر حتى يستوي لي الصوتُ فقيل له ما أبين ذلك في غنائك" (١: ٤٠)، "(قال الوليد بن يزيد لابن عائشة) ... إني قلت شعراً فغنِّ فيه قال وما هو فأنشده إياه وترنَّم به (ابن عائشة) ثم غنَّاه فأحسن" (٩: ١٣٠). وأكَّد الفارابي أنَّ الترنم من خطوات التلحين عندما قال في الفقرة عن المُلَحنين الذين يحتاجون إلى محسوس للتلحين، وقد يكون المحسوس هو صوت المطرب أو آلة لحنية تسمع منها النغم: "تحصل لهم ... الألحان مُرْتَسِمة في الحين الذي يقصدون فيه صياغتها متى تَرَنَّمُوا بها أو أن تَحضُرُهم آلة تُسْمع منها النغم" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٥٦)، أو آلة إيقاعية مثل القضيب (انظر مثل معبد في بداية الفقرة) وقد يكون المحسوس هو صوت طبقة المُلَحِّن وجسمه وأعطانا الفارابي مثلاً جميلاً: "مِثل ما يُحكَى عن ابن سريج المكي أنَّه كان يلبس عند صياغته اللحن ثوبًا قد علَّق فيه جَلاجِلَ قريبةَ المُطابَقة من صوته ثم يَتَرَنَّم باللحن الذي صاغه ويحرِّك أكتافَه وجسمَه على الإيقاع الذي يريدُه حتى إذا ساوَى في سمعه زمان ما بين

النغم الذي يترنم بها زمان ما بين الحركات التي يتحرَّكها تمَّت حينئذٍ صياغةُ اللحن الذي قصده فيُغَنّي به بعد ذلك" (ص ٥٧).
٥) التَّرَنُّمُ بالصَّوتِ: من عملية الحفظ وتتضمن محاولات وخطوات وتطلبات الحفظ: "(قال إبراهيم الموصلي) غنَّاني (الشيخ في المنام) ... بلحن وكرَّره حتى عَلَقْتُه فانتبهت وأنا أُدِيره فناديت جاريةً لي وأمرتها بإحضار عود وما زلت أَتَرَنَّم بالصوت وهي تضرب حتى استَوَى لي" (٥: ٢٤٠).
٦) التَّرَنُّم: التطريب والتَغَنّي وتحسين الصوت بالتلاوة.
٧) صعوبته: "(قال معبد) لقد صنعت ألحانًا لا يقدر شبعان ممتلئ ولا سَقَّاء يحمل قِرْبة على الترنم بها ولقد صنعت ألحانًا لا يقدر المُتَّكِئ أن يترنم بها حتى يقعد مُسْتَوْفِزًا ولا القاعد حتى يقوم" (١: ٣٩).
٨) التَّرَنُّم والطرب (انظر المواد التالية: طرب رقم ١١، ٢٢، ١٦١ ونويباور ١٩٧٣-١٩٧٤).
الرَّنَمُ: الصوت.
الرُّنُمُ: المغنيات المجيدات والجواري الكَيِّسات.

ر ه ب

الرّاهِبُ: لحن الرهبان: لحن ديني مسيحي يأخذه المُلَحِّن في بعض الأحيان ويبني عليه صوتًا دُنْياويًا: "وهذا الصوت زعموا أن مالكا صنعه على لحن سمعه من الرهبان" (١٤: ٣٠٠).
الرُّهْبانِيُّ: لحن لأبي حشيشة مبني على لحن ديني مسيحي: "كان (أبو حشيشة يُسَمّي صوته) الرُّهْبانِيّ عمله على لحن من ألحان النصارى سمعه من رُهبانٍ في الليل يردِّدُونَه فغنَّاه عليه" (٢٣: ٨٢). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، نقل).

ر و ح

رَوَّحَ القَلْبَ: أراحه: "لا لذَّة لمن لا يُرَوِّح قلبَه بك يا غريض" (٣: ٣٢٧).
الرُّوحُ: معروفة: ١) خفة الروح: من الصفات غير الموسيقية المُسْتحبة في المطرب (٨: ٢٧٨).
٢) ما يُخالِطُ الرُّوحَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٤).
الأَرْيَحِيَّةُ: الفرحة والكرم والجود، وأخَذَتْهُ الأَرْيَحِيَّةُ: ارتاح وعمل الجود والخير، وراح لذلك الأمر أريحيةً، أشرق له وفرح به وأخذتْه له خِفَّةٌ وأَرْيَحِيَّةٌ وقد يحدث ذلك بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١٦٣، ١٦٤).
اِرْتِياحٌ: ١) بسبب المَغْنَى: "كان (أخٌ لعبد العزيز بن الماجُشُون) لغناء دحمان أشدَّ استحسانًا وحركة وارتياحًا . . . وقال . . . أسمع إلى غناء دحمان والله لكأنه يسكُب على الماء زيتًا" (٦: ٣٠).
٢) كادَ العَقْلُ أنْ يَذْهَبَ طَرَبًا وارْتِيَاحًا (انظر مادة طرب رقم ٢٥٠).
الرِّيحانُ: معروف ووُصِف به إبراهيم الموصلي: "(قال برصوما عن إبراهيم) بستان فيه فاكهة وريحان وشوك" (٦: ١٦٤).

ر و ق

رُوقَةٌ: غِلْمانٌ رُوقَةٌ: حِسان (٤: ٢٨٧).

ر و م

الرُّومُ: ألحانُ الرُّوم: أُخِذَت ومُزِجَت بألحان الفرس والعرب لبناء نوع جديد من الغناء (١: ٣٧٨، ٣: ٢٧٦). (للمثال الكامل انظر أخذ، نقل، وانظر أيضًا مادة بربط).
الرُّومِيُّ: ١) الأُرْغُنُ الرومي: آلة معروفة وبصوتها القويّ والمؤثِّر تقتُل طَربًا (انظر مادة طرب رقم ٩).
٢) الغِناءُ الرومي: يُسمع في مجالس أساقفة نجران وهو في الغالب غناء ديني (٦: ٣٠٠).

الرُّومِيَّةُ: لغة الرُّوم: ”كان لمولاي الذي علّمني الغناء فرّاش رومي وكان يغني بالرومية صوتًا مليحَ اللحن“ (٥: ٢٧٩).

ر و ي

رَوَى: غنَّى وعَلَّمَ: ”كانت (بذل) أروى خلق الله تعالى للغناء“ (١٧: ٧٥)، ”(سأل الرشيد محمد الزف) أكنت تروي هذا الصوت . . . (فقال محمد) هذا الصوت أرويه قديمًا وما فيمن حضر أحد إلا وقد أخذه منّي“ (١٤: ١٨٨). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، حدّث، حكى، خرج، غنَّى، قرأ، قال، تكلم، نشد، نظم، أوقع).

الرَوِيُّ: آخر حرف في البيت والذي تُبنى عليه القصيدة وكثيرًا ما يخلط المغنون شعرين مختلفين في صوت واحد إذا كان لهما نفس الروي والقافية: ”يعني أن الأبياتَ الأولَ ليست منها في شيء وإنما أُدخِلتْ فيها لاتفاق الروي والقافية“ (٩: ١٤٥).

ز

ز ب ب — **زُبُّ فِرْعَوْنِ**: قدح مُعَوَّج خاص بالوليد بن يزيد يُسْقَى به: ”(قال الوليد بن يزيد) اِسقني يا غلام بزُب فرعون فأتاه بقدح معوج فيه طول فسقاه به عشرين قدحاً“ (٢: ٢١١، ٦: ٨٠).

ز ج ر — **زَجَرَهُ**: منعه ونَهاه (٥: ٣٣٧).

ز ح ف — **زَحَفَ**: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٦٨).

ز ح م — **اِزْدَحَمَ**: اِمْتَلَأَتِ الجُسُورُ بِالنَّاسِ وازْدَحَمُوا عَلَيْها واضْطَرَبَتَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٤).

ز د ي — **زَدَى**: مَدَّ بيديه نحو الشيء، لَعِبَ: ”(قال طويس للأمير أبان من عثمان) إني كنت أعطيت الله عهدًا لئن رأيتك... أزدو بالدف بين يديك ثم أَبْدَى عن دفه وتَغَنَّى“ (٤: ٢١٩).

ز ر ي — **اِسْتَزْراه**: قَصَّرَ به وحَقَّرَه (٥: ١٨٧).

زع زع — **زَعْزَعَ**: حَرَّكَ بشدة ويُسْتعمل هذا الفعل للدلالة على الاجتهاد للوصول إلى القمة في التأليف: ”(سأل) علي بن المنجم... إسحاق... عن لحنه ولحن ابن سريج في ’تَشَكَّى الكُمَيْتُ‘ أيهما أحسن فقال... والله لقد أخذتُ بخِطام راحلته فزعزعتها وأنختُها وقمت بها فما بلَغْتُه“ (١: ٢٥٢).

ز ف ن

الزَّفْنُ: ١) عرَّفه الفارابي بأنه الرقص بدون صوت وهو مثل تحريك الأكتاف والحواجب والرؤوس وما جانسها من الأعضاء وتحصل به حركة فقط فيُحاكي النقر والإيقاع ولكن لم ينتج منه أي صوت (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٧٨): "(لما غنَّى ابن سَلَمَة صوتًا لابن سريج جعل) أبو السائب يَزْفِنُ" (١: ٢٩١).

٢) ولكن يوجد مثال يُعارض تعريف الفارابي ويُثبت أن الزفن يتبعه الصوت: "(قال الحكم بن صخر) فسمعت زَفْنًا من بعض المحامل" (١٩: ٢١٨). وفي حاشية الأغاني: الرقص وأصله الدفع الشديد والضرب بالرجل كما يفعل الراقص.

٣) وفي القواميس الزفن هو الرقص وهو أيضًا شبيه بالرقص (وهذه العبارة الأخيرة قد تؤيد ما قاله الفارابي) و في حديث فاطمة عليها السلام أَنَّها كانت تَزْفِنُ للحَسَنِ أي تُرَقِّصَه وأصل الزفن اللعب والدفع وفي حديث عبد الله بن عمرو "إن الله أنزل الحق ليذهب به الباطل ويُبْطِلَ به اللعب والزفن والزَّمّارات والمزاهر والكّارات،" أي أن الزفن يعتبر حرامًا. وقال ابن جِنّي (لسان العرب) الزفن ضرب من الحركة مع صوت (وهذه العبارة تعارض ما قاله الفارابي) وناقة زَفُونُ تدفع حالبها برجلها والزافنة الناقة العرجاء كأنها ترقص فى مشيتها من العرج وناقة زَيْزَفُونُ سريعة خفيفة ومن هذه المعاني قد يكون الزفن رقصًا سريعًا به عرج ودفع شديد. (ولمزيد من المعلومات انظر موقع الوراق).

٤) عند ابن الطحان الزفن ليس الرقص ولكنه "نوع من الرَّمَل مستحسن وهو في الطنابير أكثر" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠ب). (انظر أيضًا المواد التالية: إيلاء، دستبند، رقص، كرج).

الزَّفَّانُ: الراقص وفي الجملة القادمة نرى أن الزفان في مرتبة المُخَنَّث أي مرتبة غير مُشَرِّفة: "(عمل علُّوية لابن أخته وعدوه) حكاية أعطاها للزفّانين والمُخَنَّثين فأحْرجوه فيها" (١١: ٣٣٩).

ز ق ق **الزِّقّ**: وُعاء للشراب (٦: ١٦٤، ٢٩٧).

ز ل ل **زَلَّةٌ**: خطأٌ من القول أو الفعل (٨: ٢٠٥).
زَلْزَلَت الأَرْضُ والدنيا والدار: من تأثير طرب المَغْنَى على السامع (انظر المواد التالية: طرب رقم ٧، ١١٨، ١٢٢).

ز م ر **زَمَرَ**: ١) الزَّمْرُ بالمِزْمار وزَمَرَ يَزْمِرُ ويَزْمُرُ زَمْرًا وزَمِيرًا وزَمْرانًا وزَمَّرَ تَزْمِيرًا: غَنَّى في القصب ونفخ به، ويُقال للذي يُغَنِّي الزامِر والزمّار وغناء زَمِيرٌ أي حسنٌ وزمر إذا غَنَّى.
٢) ناح في زَمْرِه: قَلَّد النوح في عزفه على الناي (٥: ٢٥٥).
زَمَرَ عَلَى: عزف على الناي لمصاحبة المطرب: "(قال الرشيد لإبراهيم الموصلي) غَنِّني هذا الصوت فغنَيْتُه إياه وزمر عليه بَرْصَوْما" (٥: ١٧٦). والمصاحبة على نوعين فإذا قفا عازفُ الناي أثرَ المطرب فإنه يعزف نغمات مَغْنَى المطرب نغمة نغمة وإذا لا يقفو الأثر فهو يزيد الزخارف الموسيقية ويزيد أيضًا اللزمات والمُقَدِّمات والقفلات: "كان (ابن جامع) إذا أراد أن يتغنَّى سأل أن يزمُر عليه بَرْصَوْما فلما كثُر ذلك سألوه فيه فقال... إذا ابتدأتُ فغنَّيْتُ في الشعر عرف الغرضَ الذي يصلُح فما يجاوزه وكنتُ معه في راحة وذلك أن المُغِنّي إذا تغنَّى بزمر زامر فأكثر العمل على الزامر لأنه

لا يقفو الأثر فإذا زمر برصوما فأنا في راحة وهو في تعب وإذا زمر عليّ غيره فهو في راحة وأنا في تعب" (٦: ٣٠٣). (انظر أيضًا مادة ناي: مصاحبة الناي للصوت).

الزَّامِرُ: وأيضًا زَمَّار وزامِرَة: (المُغَنّي كما سبق) ومن يعزف االناي: "فوقف حنين (الحيري) ... بظهر الكوفة ومعه عُودُه وزامرٌ له" (٢: ٣٤٢)، "كان سِياط خُزاعِيًّا وكان له زامر يقال له حِبال وضارب يقال له عقاب" (٦: ١٥٧)، "كان (يعقوب) أحذقَ الناس بالزمر فبدأت عُلَيَّة (بنت المهدي) فغنَّتهم من صنعتها وأخوها يعقوب يزمر عليها" (١٠: ١٧٣).

تاريخ المزمار: قال المُفَضَّل بن سَلَمَة "أما المزامير وكل ما يُنْفَخ به فإنما عملته بنو إسرائيل على حلق داود عليه السلام (الفترة الزمينة بين المُفَضَّل وداود طويلة جدّا فقد تكون تلك المعلومة أسطورة) إلاّ القصبة التي يصفر فيها فإن الأكراد أول من اتخذها كانوا إذا تفرقت عنهم غنمهم صفروا لها فاجتمعت ... (انظر أيضًا المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧؛ ابن خرداذبة، مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٦)، ومن الملاهي المزمار والمِزمر والزّمّارة والناي والكِران والقصّاب والمِشْتَق ويقال له أيضًا مشتق صيني وهو فارسي مُعَرَّب يقال له مُشتة صيني أي يؤخذ باليدين (؟)، (انظر أيضًا مادة صنج)، واليراع هو المزمار المعمول من قصب (ويقال له) الزَّنْبَق والهنبقة" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٥، ٢٤-٢٥). وزاد ابن خرداذبة "كان داود يزمر بمزماره عند ملك بني إسرائيل فيسكن ما كان به من الخبل والمس" (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٢٢).

المِزْمارُ ويُسَمَّى المَزْمُور والجمع مَزامِير: ١) آلة زمر مثل الناي (انظر مادة الناي؛ الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٧٧١-٨٠٠؛ ابن زيلة، الكافي في الموسيقى، ص ٧٨).

٢) آلة زمر مثل المزمار العربي الحديث يُنْفخ به بواسطة ريشة مزدوجة توضع في الفم ويُسمى أيضًا بالسرناي في المصادر القديمة (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٧٧١-٨٠٠، ولعدد الثقوب والنغم التي تخرج منها انظر مادة سرناي) وقال ابن سينا إن المزمار منفوخ فيه من طرفه مُلْتَقِمًا (كتاب الشفاء، مخطوطة مكتب الهند، ق ١٧٣؛ زكريا يوسف، ص ١٤٣). وصوته حاد الطبقة وعالٍ جدًّا حسب ما يتضح من مضمون هذه النصوص، ومن الصعب الغناء به إلا إذا كان عدد المغنين كبيرًا (انظر أيضًا مادة صناعة المزمار حيث أنه كان يستعمل في إيران في الحَمَّام): "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه . . . فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونَتّبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١-٧٢)، "والدار مملوءة بالوصائف يُغَنِّين على الطبول والسرنايات" (١٨: ٧١)، "فإذا كانت الحملة للمسلمين ارتفع من إحداهما أصوات الدفوف والطبول والمزامير" (١٧: ٢١٠)، وفي هذه الجملة يتضح أن المراد بالمزمار هو السرناي وهو كما قلنا يشبه المزمار المصري الحديث ويُستعمل كما في الجملة السابقة بسبب صوته القويّ في الحروب لإدخال الرُّعب في العدو (انظر أيضًا مادة سرناي).

صناعة المزمار: انظر صناعة الناي وصناعة السرناي: المادتين: ناي، سرناي.

مَزامِيرُ داوُد: تُسْتعمل هذه العبارة للدلالة على الصوت والحلق الحسن: "هذا أراد أن يكسر مزامير داود (حين) شَدَّ على ابن عائشة فخنقه وخدش حلقه" (٢: ٢٠٥)، "قال أشعب . . . زَوِّجوا ابن عائشة رُبَيحة الشَّمَّاسِيَّة تَخرج لكم بينهما مزامير داود" (٢: ٢٣٧). وفي لسان العرب مزامير داود ما كان يتغنَّى به من الزَّبُور وضروب الدعاء وفي الحديث "لقد أُعْطِيتَ

مزمارًا من مزامير آل داود عليه السلام شبَّه حُسْنَ صوتِه وحلاوة نغمته بصوت المزمار وداود . . . وإليه المُنْتَهَى في حُسْنِ الصوت بالقراءة،"

مِزْمارٌ آبنوسٌ مدهون: شُبِّه أير الوليد بن يزيد به (٧: ٤٧). (انظر أيضًا مادة ناي).

المَزْمُورُ: خطأ من الناسخ والمراد هو المزموم (١٠: ١٠٥).

الزَّمَّارَةُ: القصبة التي يُزْمَرُ به.

ز م ع **زَمَعٌ**: دهش وخوف (٥: ١٩٥).

ز م م **المَزْمُومُ** (١٠: ١٧٠): من أسماء الأصابع القديمة التي أبدلها إسحاق الموصلي بأسماء جديدة وجرى مجراه الإصبهاني إلا أن في بعض الأحيان تظهر هذه الأسماء في القصص ويفوت على الإصبهاني إبدالها بالأسماء الجديدة وقد أوضح الحسن الكاتب أن "المزموم ينسب إلى السبابة . . . ويسمى المزموم مزمومًا لأنه أول ما يزم من النغم" أي السبابة (كمال أدب الغناء، ص ١١٢؛ شيلوح، ص ١٥٩-١٦٠). وفي هذه العبارة: "الغناء في البيتين الأولين خفيف ثقيل مزموم لأبي العبيس" (٢٢: ١٦٧) تكون الإصبع هي السبابة ولكن المجرى غير معلوم.

ز م ن **الزَمانُ**: معروف: "وهذا الصوت يُغَنَّى في هذا الزمان على ما سمعناه . . . وأحسبه غُيِّرَ في دُور الطاهرية على هذا،" أي أنه عَمَّرَ زمانًا طويلاً ولكن بتغييرٍ (٩: ١٢٣).

ز ن د ق **الزِّنْدِيقُ**: المُلْحِد الطاعن في الأديان (٧: ٧٢).

ز ن م

زُنامٌ (٧: ١٩٨): زَمّار حاذق كان للرشيد هارون العباسي وفي طراز المجالس هو الذي أحدث الناي في زمن المعتصم فيقال ناي زنامي والعامة تُسَمِّيه زلامي وقال الشريشي في شرح المقامة الثانية عشرة هو الذي تدعوه عامّتنا بالمغرب الزلامي فصحفوه بابدال نونه لامًا وإنما هو زنامي وأنشد:

أن في ناي زنام شغلا ⋆ يشغل العاقل عن ناي زنام

وفي المضاف والمنسوب للثعالبي عود بنان وناي زنام صدرا مطربي المتوكل وكل منهما منقطع القرين في طبقته فإذا اجتمعا على الضرب والزمر أحسنا وأعجب رقة قال البحتري:

هل العيش إلا ماء كرم مصفق ⋆ يرقرقه في الكاس ماء غمام

وعود بنان حين ساعد شدوه ⋆ على نغم الألحان ناي زنام

وفي شرح المطرزي للمقامات أنه كان من جملة خدم الرشيد وهو الذي قال له يومًا وأراد أن يخرج إلى متصيده تأهب للخروج معي فقال بم أتأهب الريح في فمي والناي في كمي قال شيخنا هذا موافق لكلام المصنف وما قبله فيه نوع مخالفة في مخدوم زنام والله أعلم. قلت بل خدم كلا من الرشيد والمعتصم وابنه الواثق كما يومئ إليه سياق الشريشي وغيره (تاج العروس). ويظهر زنام في شعر حسين الضحاك:

وهاج زَمْرُ زنامٍ بين ذاك لنا ⋆ شَجوًا فأهْدى لنا رِوحا ورَيْحانًا

والمصادر تقول أن زنام أحدث نوعًا من الناي في زمان المعتصم ولكن لا تقول لنا ماهية هذا الناي وكيف يختلف عن ناي برصوما (انظر مادة الناي).

ز ن ي

الزِّنا: معروف وقد يُسَبَّبه الغناء ولذا حرَّم بعض الناس الغناء: "(قال الحطيئة لبني مُقَلَّد بن يربوع) ولا تُسْمِعوا بناتي غناء شُبَّانكم فإن الغناء رُقْيَةُ الزنا" (٢: ١٧٩). وبعض الناس يعتبرون الغناء من نفس مرتبة الزنا في الفساد: "(قال قوم من وجوه الناس لوالي المدينة) إنك قد وليتَ على كثرةٍ من الفساد فإن كنتَ تُريد أن تُصلِح فطهِّرها من الغناء والزِّنا" (٨: ٣٤١).

ز ه

زِهْ وزِهْ وزِهانْ زِهْ: عبارة فارسية ترادف أحسنت (٥: ٢٨١). (انظر أيضًا مادة أحسنت و صاوة ٢٠٠٤: ١١٢؛ نويباور ١٩٦٥: ٩١).

ز ه ر

المِزْهَرُ: هو العود يُضْرَبُ به (٨: ٣٣٦، ١٧: ١٦٢). وفي المصباح المنير من آلات الملاهي والجمع المزاهِر. وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "(كان العرب) يسمُّون العود الكِران والمزهر والبربط والمُوتَّر وبكل هذه الأسماء قد جاءت أشعارهم ومن أسمائه التي لم تأتِ في الشعر وإنما سُمِّي في الحديث العرطبة (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٦). وفي حديث أم زرع "إذا سمعنَ صوت المزهر أيقنَّ أنهنَّ هوالك،" والمعنى هنا أن سماع المزهر والملاهي من الأمور المنكرة.

ز و ج

زَوْجٌ من الشِّعْرِ: بيتان منه وقد يعني أيضًا أعداد زوجية من الأبيات: "(ابن محرز) أول من غنَّى بزوج من الشِّعر وعمل ذلك بعده المُغنُّون اقتداءً به وكان يقول الأفراد لا تَتِم بها الألحان" (١: ٣٧٩).

مُزْدَوِجٌ: كلمة معروفة تُسْتعمل للدلالة على متناقضين في الصنعة: "(لحن عبد الله بن طاهر) صحيح العمل مزدوج النغم بين لينٍ وشدةٍ على رسم الحذاق من القدماء" (١٢: ١٠٦).

ز و د

الزَّادُ: طعام يُتَّخذ للسفر وتُسْتعمل الكلمة أيضًا للدلالة على فرج المرأة: "أريد إمتاعًا من الزاد" (٢: ٣٩٨).

ز ي ت

الزَّيْتُ: معروف ويُستعمل للدلالة على الارتياح بسبب المَغْنَى: "(أخٌ لعبد العزيز بن الماجُشُون) كان لغناء دحمان أشدَّ استحسانًا وحركة وارتياحًا . . . (وقال لأخيه) . . . اسمع إلى غناء دحمان والله لكأنه يسكُب على الماء زيتًا" (٦: ٣٠).

ز ي د

زادَ: ١) فعل يُسْتعمل بصيغة النفي للدلالة على التقدم في الصنعة: "ولمعبد صنعة لم يسْبِقْه إليها من تقدم ولا زاد عليه فيها من تأخر" (١: ٣٩).

٢) فعل يُستعمل عندما يفوق لحن مُلَحِّن على لحن ملحِّن آخر أقدم منه وفي نفس أُسْلوت التلحين وفي نفس الإيقاع والشعر: "(قال إسحاق للواثق) قد والله اقتصصت وزدت" (٩: ٢٨٠).

٣) فعل يُستعمل عندما يفوق مُلَحِّن صنعة القدماء: "(كان إسحاق) أجودَهم صنعةً وقد تشبَّه بالقديم وزاد في بعض ما صنعه عليه" (٥: ٣٧٦).

٤) زادَ في الشِّعْرِ: لَحَّنَه وبذلك حسَّنَه: "(قال ابن جامع) ما (زدتُ الشعر) على أن حسَّنْته بألفاظي فحَسُن في السماع ووصل إلى القلب" (٦: ٢٩٣).

٥) فعل يُسْتعمل للدلالة على تحسين وتصحيح وتعديل لحن صُنِع من قبل والوصول به إلى فن رفيع: "نَحا (مالك) فيه نحو المرأة في نوحها ورقَّقه وأصلحه وزاد فيه" (٥: ١٠٤).

٦) فعل يُسْتعمل للدلالة على تحسين الأداء عامةً وفي حال المنافسة أيضًا: "وأخرج (طويس) دَفَّه وتَغَنَّى . . . وزاد فيه" (٤: ٢٢٠)، "(أعاد مخارق الصوت) وبرَّز (على علوية) وزاد فردّه علوية وتعمَّل فيه واجتهد فزاد على مخارق" (١٨: ٣٦٤).

٧) فعل يُسْتعمل للدلالة على تكثير عدد الأغاني المحفوظة وجودتها: "جعل (مولى جارية) يردِّدها إلى إبراهيم وإسحاق ابنه فتأخذ عنهما فكلما زادت في الغناء زاد في سَوْمِه" (٥: ١٧٠).

٨) زادَ وزِيادَةٌ: بهما يتَغَيَّر اللحن الأصلي بالزيادة أو النقصان: "(قال سِياط لابن جامع) لا تَزِد في غنائي شيئًا ولا تنقُص منه دعه رأسًا برأسٍ" (٦: ١٥٧)، "(قال علُّوية لإسحاق) إن إبراهيم بن المهدي يَعِيبك بتركك تحريك الغناء فقال له إسحاق ليتنا نَفِي بما علمناه فإنا لا نحتاج إلى الزيادة فيه ثم قال له فإنه يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه وتحريكه عنده أن يكون كثيرَ النَّغم وليس يفعل ذلك إنما يُسقط بعضَ عمله لعجزه عنه" (٥: ٢٨٧).

٩) فعل يُستعمل عندما يطلب السامع من المُغَنِّي أن يضيف بيتًا إلى الصوت فيكون البيت الجديد زيادة للصوت الأصلي (٥: ٣٦٩).

١٠) زِيدَ في المُلْكِ: عبارة استعملها الواثق لوصف قيمة إسحاق: "(قال الواثق) ما غنَّاني إسحاق قطّ إلا ظننتُ أنه قد زِيد لي في مُلْكِي" (٥: ٢٨٥).

الزَّائِدَةُ والزَوائِدُ: ١) هي النغم الزائدة المتكاثفة (الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص ١٢٤؛ شيلوح، ص ١٧٤) وهي التزيين الموسيقي الذي يُكْسِب اللحن بهجة وفي بعض الأحيان يُفْسِد اللحن والإيقاع والقِسْمة: "غنَّى مخارق ... صوتًا فتزايد فيه بالزوائد التي كان يستعملها حتى اضطرب" (٢٣: ١٧٩)، "فزاد (مخارق في صوت الواثق) زوائدَ أفسدت قسمته فسادًا شديدًا وخُفِيتْ على الواثق لكثرة زوائد مخارق في غنائه ... فزاد في صدر الصوت من زوائده التي تُعْرَف وتركه في المِصراع الثاني على حاله ونقص من البيت الثاني" (٩: ٢٨١-٢٨٢). وأيَّد ذلك ابن الطحان حيث قال "فإذا صحَّت أقسامه وتساوت أجزاؤه قويَ على مُعَلِّمه فهمه وسهُل ... وصحَّ عند

العامِل العالِم وسلم من الزوائد وفضول النغم" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١١ب). (انظر أيضًا مادة تزايد).

٢) الزوائد إذا كُثرت تُصَعِّب أخذ اللحن: "(قال إسحاق الموصلي عن محمد بن حمزة) هو مغنٍّ مُحسن ولكنه لا يصلح للمطارحة لكثرة زوائِده ومثله إذا طارح جسر الذي يأخذ عنه فلم ينتفع به" (١٥: ٣٥٩، انظر أيضًا ١١: ٣٣٤-٣٣٥)، "(لِمَنْع محمد بن الحارث بن بسخنر أن يأخذ لحنًا جعل إبراهيم بن المهدي) يزيد فيه مرَّةً وينقُص منه أخرى بزوائده التي كان يعملها في الغناء" (١٠: ١٢٩). (انظر أيضًا الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص ١١٩، ١٢٤؛ ابن الطحان، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٧أ).

٣) ماهية الزوائد: ٣أ) الزوائد الإيقاعية: انظر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٩٨٦-٩٨٧، ١٠١٢-١٠٢١؛ مخطوطة كتاب الإيقاعات، ق ١٦١ب-١٦٣أ؛ مخطوطة كتاب إحصاء الإيقاعات، ق ٦٣أ-٦٣ب؛ ابن الطحان، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٩٩ب-١٠٠أ؛ الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص ٨٥-٨٦؛ شيلوح، ص ١٣٢-١٣٣؛ صاوة ٢٠٠٤: ٤٦-٥٣؛ صاوة ٢٠٠٩: ١٦٦-١٦٩، ١٩٢-٢٠٤، ٢٤٩-٢٥٣، ٢٦١-٢٦٢، ٣٣٤-٣٣٦؛ نويباور ١٩٩٨.

٣ب) اللحنية: انظر المادتين: تفخيم وتكثير وانظر أيضًا ما قاله الفارابي عن التزيين والتبديل (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٥٩-١٠٦١؛ ابن الطحان، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٧أ-٣١ب، ٤٣ب-٤٤ب؛ صاوة ٢٠٠٤: ٩١-١٠٧).

٣ت) الآلية: انظر ٣أ و٣ب وابن سينا، الشفاء، ص ١٤٠؛ الفاروقي ١٩٨١: ٣٤٤-٣٤٥؛ الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص٨٥-٨٧؛ شيلوح، ص ١٣١-١٣٤؛ صاوة ٢٠٠٤: ٩١-١٠٧. انظر أيضًا المادتين: عود، مذهب الفرس في عزفه).

٣ث) التزيين الصوتي: انظر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٦٩-١٠٧١، ١١٦٤-١١٦٦، ١١٧٢-١١٧٣؛ الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص٧٩-٨٤، ١٢٤-١٢٥؛ شيلوح، ص ١٢٣-١٣٠، ١٧٤-١٧٥؛ صاوة ٢٠٠٤: ٩٩-١٠٥). (انظر أيضا المواد التالية: برّز، جندر، جود، تحريك، حسن، اختلس، ترجيح، ترجيع، تزيين، تشبيع، شذرة، صحّح، المصيب، عدل، معظم، عمود، تغيير، تفخيم، تكثير، ملأ، نبرة).

تَزَيَّدَ: أحسن في أداء الصوت مرة بعد مرة في المجلس وزاده بالتزيينات أي غَيَّره في كل مرة: "(قال جعفر لهارون الرشيد) يا سيدي أما (ترى ابن جامع) كيف يتزيَّد في الغناء هذا خلاف ما سمعناه أولاً وإن كان الأمر في اللحن واحدًا" (٦: ٣١٨).

تَزَايَدَ: ١) فعل يُسْتعمل لتبيين خطوات التلحين ويدل على اجتهاد الملحن في ابتكاره حيث يغني اللحن أولا بدون مصاحبته على العود ثم بالمصاحبة كي يصل إلى قمة الصنعة من حيث الإيقاع، والنغم وسيره، والكسوة الجيدة لكلمات الشعر بالنغم: "(قالت دمن جارية اسحاق الموصلي أنه دعاها أثناء تلحينه لصوت) وهو يتزايد فيه ويقومه حتى استوى له ثم قام إلى عود مصلح معلَّق ... فأخذه فغنى الصوت حتى صحَّ له واستقام عليه" (٢٢: ٥٢).

٢) أكثر في إعادة جزء من اللحن مع تزيينات وتغييرات وهذه العملية تُعرف موسيقياً بالترجيع والمُحافظون يكرهون هذا: "وكان ابن جامع يلوذ (من عاتكة بنت شُهْدة) بكثرة الترجيع فكان إذا أخذ يتزايد في غنائه قالت له إلى أين يا أبا القاسم! ما هذا الترجيع الذي لا معنى له؟ عُدْ بنا إلى معظم الغناء ودع من جنونك" (٦: ٢٦١).

٣) زاد في إحسانه الغناء وقد يحدث ذلك أحيانًا بسبب شرب الخمر: "(قال ابن جامع) وسقَوْني فتزيدت" (٦: ٣١٧).

٤) زاد في إحسانه الغناء وغيَّره وصعَّب أخذ اللحن: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّ نفعًا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شيء واحد" (٥: ٣٥٤).

التَزايُدُ: ١) كلمة تُسْتعمل للدلالة على تحسين الأداء: "(قال إبراهيم بن المهدي لشارية) أردت أن تتشبَّهي بمخارق في تَزايُدِهِ" (١٨: ٣٦٠).

٢) قد يُفسِد اللحن: "(قال إسحاق للمأمون) إنه طرِب على خطأ وإن الذي استحسنه إنما هو تزايدٌ (من مخارق وعلُّوية) يُفسد قسمة اللحن وتجزئَته" (٥: ٣٤٤). (انظر أيضا مادة الزوائد).

ز ي ر

الزِّيرُ: ١) أرفع أوتار العود في زمن الكندي (٢: ٣٥٠)، وقد زاد الفارابي وترًا خامسًا أرفع منه وسمّاه الحاد (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٥٩١). (انظر المادتين: حَدَّ، وتر).

٢) زِيرُ النِّساءِ: تسمية مُهَلْهَل الشاعر لطيب شعره ورِقَّته: "وكان (مهلهل) فيه خُنْث ولِين وكان كثير المحادثة للنساء فكان كُلَيب يسميه 'زيرَ النساء'" (٥: ٥٧).

ز ي ف

زافَتِ الحَمامَةُ: نَشَرَت جناحيها وذَنَبَها وسحبتهما على الأرض ومشت مدلّة بين يديّ الذكر وزاف الحمام عند الحمامة إذا جَرَّ الذنابي ودفع مُقَدّمه بمؤخره واستدار عليها وزاف فلان أي مشى مُسْتَرْخي الأعضاء وتَبَخْتَرَ في مشيته وأسرع في تمايل وزافت المرأة في مشيتها استدارت تدفع مقدمها بمؤخرتها والمعنى في المثال القادم أن الأُنثى تميل إلى الذكر عند سماع صوته أو غنائه:

"هَدَرَ الجَمَلُ فضَبِعَت الناقة ونَبَّ التَيْسُ فشَكِرَت الشاةُ وهدر الحمام فزافت الحمامة وغَنَّى الرَّجُل فَطَرِبَت المرأةُ" (٤: ٢٧٣).

ز ي ن

زِينَةٌ: معروفة والدنيا زينة وأزينها الغناء: "إنما الدنيا زينة فأزين الزينة ما فرَّح النفس ولقد فهم قدر الدنيا على حقيقته من فهم قدر الغناء" (٣: ٣٢٧).
(انظر أيضًا مادة غناء رقم ١٢).
التّزْيِينُ: انظر مادة زيد.

ز ي ن ب

زَيانِبُ يُونُس الكاتِبِ: سبعة أصوات لحَّنَها يونس الكاتب في شعر ابن رهيمة التي يُشبب فيها بزينب بنت عكرمة ومن الناس من يجعلها ثمانية بالخطأ لأن الثامن في شعر حجية بن المضرب الكندي ومنهم من يعدها تسعة بالخطأ أيضًا لأن التاسع في شعر محمد بن أبي العباس السفاح واللحن لحكم الوادي (١: ٢، ٤: ٤٠١-٤٠٤).

س

س أ ر — سَائِرُ النَّغَمِ: كل النغم وهي النغم العشر المُستعملة في الأغاني والملاهي وفي بعض الأحيان يجمع صوت واحد كل النغم: "الأصوات التي تجمع النغم العشر المشتملة على سائر نغم الأغاني والملاهي" (١: ٢).
(انظر أيضًا مادة عشر).

فإن كانت أول نغمة مُطلق المثنى نغمة دو
فتكون النغمة الثانية سبابة المثنى نغمة رى
والنغمة الثالثة وسطى المثنى وهي أنغام مي بيمول ومي نصف بيمول بأنواعهما المختلفة (انظر مادة وسطى)
والنغمة الرابعة بنصر المثنى نغمة مي
والنغمة الخامسة خنصر المثنى (ومطلق المثلث) نغمة فا
والنغمة السادسة سبابة الزير نغمة صول
والنغمة السابعة وسطى الزير وهي أنغام لا بيمول ولا نصف بيمول بأنواعهما المختلفة (انظر مادة وسطى)
والنغمة الثامنة بنصر الزير نغمة لا
والنغمة التاسعة خنصر الزير نغمة سي بيمول
والنغمة العاشرة تحت خنصر الزير نغمة سي
(للمزيد من المعلومات انظر ابن المنجم رسالة في الموسيقى، ص ١٧-١٨؛ صاوة ٢٠٠٤: ٧٥، ٧٩ ودساتين العود في الجدول رقم ١ في آخر الكتاب).

س أ ل — **المَسْأَلَةُ** المُوسِقِيَّةُ: القواعد النظرية للمقامات والإيقاعات: "(قال إسحاق أنا أسأل إبراهيم بن المهدي) عن ثلاثين مسألة من باب واحد في طريق الغناء لا يعرف منها مسألةً واحدةً" (٥: ٢٨٤).

س ب ب

السَّبَّابَةُ: الإصبع أو الدستان الذي يبدأ به المقام ثم يمر العازف على مجرى الوسطى أو مجرى البنصر.

بِالسَّبَّابَةِ (١: ٢٧٦): تجنيس ناقص يعطي الإصبع ولا يعطي المجرى، والإصبع هو أول نغمة في المقام وهي هنا سبابة المثنى فإذا افترضنا أن مطلق المثنى نغمة دو (راست) تكون سبابة المثنى نغمة ری وأما المجرى فيكون على الوسطى أو على البنصر (للتعريف انظر المادتين: سبابة في مجرى الوسطى وسبابة في مجرى البنصر).

بِالسَّبَّابَةِ والبِنْصِرِ (١: ١٠٥): تجنيس غير معتاد من ناحية الإصبع والمجرى فمعنى بالسبابة والبنصر هو بالسبابة في مجرى البنصر (انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

سَبَّابَةٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٣٢٣): تجنيس كامل للإصبع والمجرى وبلُغَتِنا الموسيقية الحديثة اسم الجنس الذي بالأربع الأول للمقام ويعني أن الإصبع (أي النغمة الأولى للمقام) هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو (راست) فسبابة المثنى نغمة ری (دوكاه) والنغمة الثانية وهي المجرى هي بنصر المَثْنَى نغمة مي (نم بوسلك) والثالثة خنصر المثنى (أو مطلق الزير) نغمة فا (جهاركاه) والرابعة سبابة الزير نغمة صول (نوا) أي أن الجنس الأول للمقام هو ری مي فا صول ويرادف جنس النهاوند على نغمة الرى في موسيقانا الحديثة وأما بقية النغمات فإننا لا نستطيع أن نحددها لأننا لا نعرف إذا كان جمع جنسيّ النهاوند متصلاً (ری مي فا صول لا سي بيمول دو ری) أو منفصلاً (ری مي فا صول لا سي دو ری).

سَبَّابَةٌ في مَجْرَى الوُسْطَى (١: ١٢٢): تجنيس كامل للإصبع والمجرى وبلُغَتِنا الموسيقية الحديثة اسم الجنس الذي بالأربع الأول للمقام ويعني أن الإصبع

(أي النغمة الأولى للمقام) هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو (راست) فسبابة المثنى نغمة رى (دوكاه) والنغمة الثانية وهي المجرى هي وسطى المَثْنَى نغمة مي بيمول أو مي نصف بيمول (كرد أو سيكاه بأنواعهما المختلفة، انظر مادة وسطى) والثالثة خنصر المثنى (أو مطلق الزير) نغمة فا (جهاركاه) والرابعة سبابة الزير نغمة صول (نوا) أي أن الجنس الأول للمقام هو رى مي بيمول (أو نصف بيمول) فا صول ويرادف جنس الكرد (أو البياتي) على نغمة الرى في موسيقانا الحديثة وأما بقية النغمات فإننا لا نستطيع أن نحددها لأننا لا نعرف إذا كان جمع أجناس الكرد والبياتي متصلاً (رى مي بيمول أو نصف بيمول فا صول لا بيمول أو نصف بيمول سي بيمول دو رى) أو منفصلاً (رى مي بيمول أو نصف بيمول فا صول لا سي بيمول أو نصف بيمول دو رى).

بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (٢٢: ٣٣٧): تجنيس غير معتاد من ناحية الإصبع والمجرى فمعنى بالسبابة والوسطى هو بالسبابة في مجرى الوسطى (انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

س ب ت **السُّباتُ**: النوم الثقيل وأصله الراحة وفي قوله عَزَّ وجَلَّ "وجَعَلْنا نَوْمَكُمْ سُباتًا" (سورة ٧٨: ٩) أي قطعًا كأن الإنسان إذا نام انقطع عن الناس وعن الحركة والروح في بدنه، ويكون الطرب أيضًا من أسباب السبات (انظر مادة طرب رقم ١٧١).

س ب ح **سَبَّحَ القَوْمُ**: قالوا سبحان الله من طرب العزف على العود (انظر مادة طرب رقم ١٧٢).

س ب ط **سَبِطَةٌ**: حسنة القد والاستواء (٤: ٢٨٧).

س ب ع **سَبْعَةٌ**: أصوات كلٍ من معبد وابن سريج المشهورة والتي وصلا بها إلى قمة الصنعة وكلمة مدن كناية على ذلك: "مُدُن معبد وهي سبعة أصوات" (١: ٢)، والسَّبْعَةُ السُرَيْجِيَّةُ: "ذكرنا عند إسحاق يومًا أصوات معبد السبعة فقال والله ما سبعةُ ابن سريج بدونهن" (٩: ٢٣٨-٢٤٩).

س ب ق **سَبَقَ**: انفرد وتصدَّر: "ولمعبد صنعة لم يَسْبِقه إليها من تقدَّم ولا زاد عليه فيها من تأخَّر" (١: ٣٩).
سَبَّقَ: حَضَّرَ جائزة تُعْطى لمن يفوز في مسابقة بين المغنين: "قال معبد قدمت مكة فقيل لي إن ابن صفوان قد سَبَّقَ بين المغنين جائزة" (١: ٤٠).
السَّبْقُ: الصدارة: "وإن كان السبق للقدماء إلى كل إحسان" (١: ٧).

س ب ك **السَّبِيكَةُ**: قطعة مستطيلة من أي معدن سُبِك وتُستعمل السبيكة للدلالة على جمال جسم المرأة (٤: ٢٨٩).

س ب ل **السَّبِيلُ**: الطريق وفي مجال الصنعة طريقتها وتقنيتها: "كان (إسحاق) يذهب مذهب الأوائل ويسلُك سبيلَهم ويقتحم طُرُقَهم فيبني على الرَّسم فيصنعه ويحتذي على المثال فيحكيه" (٥: ٣٧٥-٣٧٦).

س ب ي **سَبَى**: أَسَرَ (١١: ٣٣٣).

س ت ت **الاِسْتُ**: العجز وويراد به حلقة الدبر والمثال "أخطأتِ استُكِ الحُفرة" يضرب لمن أراد الشيء ولم ينله (١٥: ٣٣).

س ت ر **السِّتْرُ والسِّتارَةُ**: الحاجز بين المغنين والسامع وتكون الستارة من الحرير أو الديباج ومُطرَّزة بالذهب والخط العربي وبمناظر جميلة (ابن الزبير، كتاب الذخائر والتحف، ص ١٣٤، ٢١٦، ٢٥٤): "(غنَّى معبد الوليد بن يزيد

وبينهما سِتْر قد أُرْخى" (١: ٥٢). وفي حالة المطرب أو الشاعر تُسْتعمل الستارة لستر شخصية أو تصرُّف الخليفة أو الأمير أو لستر حرمه: "(أدخل الخادم أبي النجم الشاعر) على هشام (بن عبد الملك) في بيت صغير بينه وبين نسائه سِتْرٌ رقيقٌ" (١٠: ١٥٦). وفي بعض الحالات يُستعمل السِتْر لستر المجلس الذي يضُم الأمير والمطرب والجواري عن الزُوَّار غير المرغوب فيهم (٥: ٤٠٧-٤٠٨). وفي حالة المطربة الجارية فإن في الغالب كان لا يسترها المولى عن أصحابه: "(عندما زار إسحاق جعفر بن يحيى) أمر (جعفر) بإخراج الجواري وقال لِتَبْرُزْنَ فليس عندنا من تَحْتَشِمْنَ منه" (٥: ٤٠٧). ويتغير الحال إذا ولدت الجارية فيتحول مستواها الاجتماعي من جارية إلى أم ولد وحيئذ تغني من وراء الستارة: "ثم ولدت (عُبيدة الطُنْبورِيَّة) من علي بن الفرج بنتًا فحجبها لأجل ذلك" (٢٢: ٢٠٩).

سِتْرُ الغناءِ: ١) سببه أن الغناء يُعْتبر مهنة غير مستحسنة لدى الأكابر بالرغم أن عددًا كبيرًا من الخلفاء والأمراء كانوا يغنون ويصنعون الغناء: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي) أظهرت لعَمَّتي أنني أشتهي أن أتعلَّم الغناء ويكون ذلك في سِتْر عن جدِّي" (١٩: ٢٢١).

٢) صَاحِبُ السِّتْرِ: الخادم أو الغلام الذي يقف بجانب الستر ويُوَصِّل طلبات الخليفة أو الأمير للمغني (٢: ٢٢٦، ٦: ٣٠١). وكان الساسانيون في إيران قبل الإسلام يستعملون الستر وكانوا يسمون صاحب الستر "خُرَّام باشْ" (صاوة ٢٠٠٤: ١١٢).

الاسْتِتار: يُحَبَّذ أن يستتر المطرب العظيم من الناس العامة لكي لا يُبْتَذَل: "(قال معبد عن الغريض) إنه لَحَرِي بالاستتار من الناس تَنْزِيهًا لنفسه وتعظيمًا لقدره وإن مثله لا يستحق الابتذال ولا أن تتداوله الرجال" (٢: ٣٨٧).

س ج ح

الإسْجاحُ: ١) النغمة المُنخفضة أي القرار: "(ومالك بن أبي السمح) يَتَرَنَّم بألحان معبد ويؤديها دورًا دورًا في مواضع صَيْحاتِه وإسجاحاتِه ونبراتِه نغمًا بغير لَفْظ ولا رواية شيء من الشعر" (٥: ١٠٣). وعرَّف الفارابي الإسجاح (وسماه السِجاح) كذلك: "وقد جرت العادة بين مزاولي هذه الصناعة من العرب في زماننا هذا أن يُسموا أثقل نغمة الذي بالكل السِجاح وأحدَّها الصِياح وربمّا يُسموا بهذين الاِسمين أطراف الذي بالخمسة وأطراف الذي بالأربعة" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٥٠٥، وبعد هذا سمّى الفارابي الآخرين بالسجاح والصياح الأوسط والأصغر، ص ٥١٧).
٢) وفي المثال التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب نغم الصياح والإسجاح بين صدر وعجز البيت: "(صنعة إسحاق قوية وثيقة يجمع فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح ... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).
٣) إسجاح الطَبَقَةِ: قرارها أي على أُكتاف أوطى وإسجاح الإسجاح يكون قرار القرار أي أوطى بأُكتافين: "(قال إسحاق بن عمر بن يزيع) كنتُ أضرب على إبراهيم بن المهدي صوتًا ذكره فغنّاه على أربع طبقات: على الطبقة التي كان العود عليها وعلى ضعفها وعلى إسجاحها وعلى إسجاح الإسجاح" (١٠: ١٠٠). (وقد يكون أيضًا إسجاح الطبقة النغمة التي أسفلها بالبعد الذي بالخمسة أو الذي بالأربعة، انظر شرح الإسجاح. وراجع أيضًا ماقاله ابن الطحان في الإضعاف والإسجاح، مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٣٦أ-ب).

السَّجْحَةُ: النغمة المنخفضة: "أخبرني ذُكاء وجه الرزّة أن فيه لعريب رملاً بالبنصر وهو الذي فيه سَجْحَة" (٦: ٢٥٩)، "(لحن إسحاق) رملٌ نادرٌ ابتداؤه صياح ثم لا يزال ينزل على تدريج حتى يقطعه على سَجْحةٍ" (٥: ٣٦٧).

المُسْجَحُ: ما به إسجاح: "ولحن الواثق . . . هو اللحن المحثوث المُسْجَح وله رَدَّةٌ في لعل" (٩: ٢٧٨). (انظر أيضًا ٤: ٢٩٠).

س ج ل **المُساجَلَةُ**: المباراة والتقليد والدراسة: "كان أهل الأدب وذوو المروءة (يقصدون دنانير) للمذاكرة والمساجلة في الشعر" (١٣: ٣٣٧).

س ح ق **السَّحّاقَةُ**: المرأة التي تعشق وتجامع امرأة (٢١: ٧٢).

س خ ف **السَخِيفُ**: ١) كلمة معروفة تُسْتعمل لوصف الصنعة سلبيًا (٩: ٢٥٠).
٢) السخيف الخفيف من الثياب: يُسْتعمل للدلالة على أداء إبراهيم بن المهدي للغناء القديم حيث يُسْقِط بعض عمله (٥: ٢٨٧).

س خ ي **سَخَى**: لا تسخو نفس المطرب لتعليم صوته للآخرين من بُخْله: "(قال إسحاق للواثق) ليس أحدٌ من هؤلاء المُغنِّين يقدر أن يأخذ هذا الصوت منّي فقال (الواثق) ولِمَ . . . (فقال إسحاق) لأني لا أُصَحِّحه ولا تسخو نفسي به لهم" (٥: ٣٦٢).
سَخاءُ النَّفْسِ: من الصفات غير الموسيقية المسْتحسنة في طبع المطرب (١٧: ١٦٣).

س د ر **سَدِرَ**: تحيَّر ولم يهتم بما صنع: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧٣).

س د ن **السَّادِنُ**: الخادم: "(كان والد ابن محرز) من سَدَنَة الكعبة" (١: ٣٧٨).

س ذ ج **ساذِجٌ**: الصَنْعَةُ الساذِجَةُ: البسيطة الساده وهي صفة سلبية (٢١: ٨٣).

س ر ج **سُرَيْجِيٌّ**: ١) لقب يُعطى لمن وصل إلى القمة في الصنعة والأداء ومن قَلَّد أُسلوب ابن سريج في التلحين والأداء: "(قال) هشام بن المُرِيَّة . . . ما خلق

الله تعالى بعد داود النبي عليه الصلاة والسلام أحسن صوتًا من ابن سريج ولا صاغ الله عز وجل أحدًا أحذق منه بالغناء ويَدُلُّك على ذلك أن معبدًا إذا أعجبه غناؤه قال أنا اليوم سريجيٌّ" (١: ٢٥١). ونرى أيضًا عكس هذا في هذا النص: "(سُئِل) عمر بن أبي خليفة... أي القوم كان أحسنَ غناء؟ قال ابن سريج إذا تمعبد يريد إذا غنَّى في مذهب معبد في الثقيل" (٩: ٢٤١).

٢) قال ابن الطحان "أما السريجي فليس بطريقة مفردة بذاتها ولكنه مذهب لابن سريج استعمله في أغانيه وقطع به الأزمان فعُرف به وهو يدخل على سائر الطرائق والألحان ويجيء في تضاعيفها ومُلحها والجُهَّال بهذا العلم يقولون لمن يُغنِّي هاتَ سُرَيْجِيًّا وعندهم أنها طريقة" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٠٢أ). وقال الحسن الكاتب "السريجي يشبه بنحو من ألحان ابن سريج وكان قد تفرَّد بها في عصره فعُرفت له فإذا وقعت (في المخطوطة ق ١٨٢ "وقف") في اللحن نغم تشبه تلك النغم نسبت إليه فقيل سريجيّ ولا يجب أن يُقال ذلك إلا في ألحانه وإنما يقال مُسَرَّج فذلك ينسب إلى اللحن والنغم التي فيه" (كمال أدب الغناء، ص ١١٥؛ شيلوح، ص ١٦٤). وقال أيضًا إن "التسريج هو ما كان يشبه فنًا من ألحان ابن سريج وهو معروف وأكثر ذاك على رأي أهل عصرنا هو ما يقع بالبنصر في إيقاع كان" (ص ٨٦؛ شيلوح، ص ١٣٤)، وهذا يناقض ما جاء في نص ابن الطحان حيث قال إن السريجي هو يدخل على سائر الطرائق والألحان وفي الغالب أن قول ابن الطحان هو الأصح إذ أن السبعة السريجية منها ٤ بالبنصر و٣ بالوسطى ومن ناحية أخرى قد يكون قول الحسن الكاتب صحيحًا إذا اندثرت ألحان ابن سريج المبنية في مجرى الوسطى في زمانه.

٣) السَّبْعَةُ السُرَيْجِيَّةُ: أصوات ابن سريج السبعة المشهورة: "ذكرنا عند إسحاق يومًا أصوات معبد السبعة فقال والله ما سبعةُ ابن سريج بدونهن" (٩: ٢٣٨-٢٤٩).

س ر ر

أَسَرَّ المُغَنِّي صَوْتَهُ: غنى بصوت خافت كأنه يُوَشْوِش أو يقول سرًا في أذن سامعه وهو عكس رفع: "(قال ابن سريج لعطاء بن أبي رباح) أغنيك (قول العرجي) وأرفع صوتي لا أُسِرُّهُ" (١: ٤٠٧).

سِرٌّ: كلمة معروفة تُستعمل للدلالة على أن الغناء يعتبر حرامًا: "(كان أحمد النصْبِي) ينادم عبيد الله بن زياد سِرًّا ويغنِّيه" (٦: ٦٣).

السُّرُورُ: بسبب الطرب: ١) اِستخفه السرور (انظر مادة طرب رقم ١٠٠).

٢) ضَرَبَ بِرِجْلِهِ طربًا وسرورًا (انظر مادة طرب رقم ١٣٩).

٣) فاسْتُطِيرَ القومُ فرحًا وسرورًا (انظر مادة طرب رقم ١٧٤).

٤) كاد يطير سُرُورًا (انظر مادة طرب ١٧٧).

٥) كاد يموت فرحًا وسرورًا (انظر مادة طرب رقم ٤٣٢).

٦) اِمْتَلَأَ سُرُورًا (انظر مادة طرب رقم ١٧٨).

٧) أَسَرَّ: الغناء أسر للنفوس (انظر مادة غناء رقم ١٢).

سُرَّةٌ: العبارة "قُطِعَتْ سُرَّتُهُ بِوَتَرٍ" تُستعمل للدلالة على أن الصبي مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).

السَّرِيرُ: ١) ما يجلس عليه نفران والسرير مرتفع عن الأرض: "وأخرجوا جاريتين فجلستا على سرير قد وُضع لهما فغنَّتا إلى العشاء ثم دخلتا وخرجت جارية حسنة الوجه والهيئة وهما معها فجلست على السرير وجلستا أسفلَ منها عن يمين السرير وشماله" (٣: ٢٨٣)، "كان أبو العباس جالسًا في مجلسه على سريره وبنو هاشم دونه على الكراسي وبنو أُمَية على الوسائد قد ثُنِيَت لهم" (٤: ٣٤٤).

٢) اِسْتَنَدَ السَّامِعُونَ إلى الأَسِرَّةِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨٢).

٣) نَزَلَ عَنْ فَرْشِهِ وسَرِيرِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨١).

س ر ع **سُرْعَةٌ**: تتفاوت مقدرة المغنين في سرعة أَخْذ الغناء: "وكان (محمد الزَّف) أسرعَ من عُرِف في أيامه في أَخْذِ صوت يريد (مطربٌ) أخْذَه" (٥: ٢٠٦). (انظر أيضًا مادة أخذ).

س ر ف **أَسْرَفَ إسْرافًا**: جاز القصد وتحامل عليه وكلَّفه ما لا يُطيقُ: "كان (إسحاق الموصلي) متحاملاً على المغنّين شديد النَّفاسة عليهم كثير الظلم لهم مُسْرِفًا في حطِّ درجاتهم" (٧: ٣٠٠-٣٠١).

س ر ق **سَرَقَ لَحْنًا**: أدقّ عبارة للدلالة على أخذ لحن كما هو ووضعه في شِعْر آخر: "(قيل لعطرد) سرقت هذا من لحن الغريض ... فقال لَمْ أَسْرِقه ولكن العقول تتوافق وحلف أنه لم يسمعه قط" (٣: ٣٠٦). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، أَلَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل. وانظر أيضًا الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص ١٠٦-١٠٨؛ شيلوح، ص١٥١-١٥٤).

س ر ن ا ي **السُّرْنايُ**: آلة مثل المزمار الحديث ويُنْفخ بها بواسطة ريشة مزدوجة توضع في الفم وهي آلة ذات الصوت الحاد الطبقة والعالي جدًّا حسب ما يتضح من مضمون هذه النصوص: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه ... فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونتّبَعه حذرًا من أن نخرج

عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١-٧٢)، "والدار مملوءة بالوصائف يُغَنِّين على الطبول والسرنايات" (١٨: ٧١). وفي بعض الأحيان يُسمَّى السرناي مزماراً: "فإذا كانت الحملة للمسلمين ارتفع من إحداهما أصوات الدفوف والطبول والمزامير" (١٧: ٢١٠)، وفي هذه الجملة الأخيرة يتضح أن المزمار هو السرناي وأن صوته قويّ ويُستعمل في الحروب. ومما يقوِّي مصاحبة الطبل للسرناي قول ابن خرداذبة "اتخذ الفُرْس الناي للعود والزنامي (آلة نفخ ابتكرها زنام الزامر) للطنبور والسرناي للطبل والمستج (آلة نفخ في الغالب) للصنج" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص١٦؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧). وزاد قاموس دوزي أن سرناي أصلاً صرناي وهو من الفارسي: صور يعني احتفال، وناي آلة النفخ، أي آلة نفخ تُسْتعمل في الاحتفالات.

السرناي عند الفارابي: (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٧٨٨-٧٩٤) "أما الآلة التي تُعرف بالسرناي فإنها أيضًا صنف من المزامير غير أنها أحد تمديدًا من سائر أصنافها وقد جرت عادة مُستعمليها أن يجعلوا على محدِّبها (وجهها) ثمانية معاطف (ثقوب)" والدليل أن السرناي هو مثل مزمارنا الحديث هو وجود الشعيرة (أي ريشة المزمار) إذ أضاف الخوارزمي أن "شعيرة المزمار رأسه" وهي التي ينفخ فيها الزامر بعكس الناي الحديث الذي لا ريشة له. (وعند ابن سينا، كتاب الشفاء، مخطوطة مكتب الهند، ١٧٣؛ زكريا يوسف، ص ١٤٣، نجد أن السرناي مثل الناي الحديث إذ قال إن السرناي منفوخ فيه من ثقب وفي الغالب أنه أخطأ).

وقال الفارابي إن عدد الثقوب ٨ (أ ب ج د ه ز ح ط) والثقب الأخير على استقامة الآلة (ي) وبين الأول والثاني (أ و ب) يوجد ثقب في ظهر الآلة (ك) كما يوجد ثقب على يمين الزامر تحت الثقوب الثمانية (م)

وثقب آخر تحته على يسار الزامر (ن) (انظر الجدول رقم ٦ في آخر الكتاب لثقوب السرناي) ويعطي الفارابي النغم التالية: إذا كان ثقب (د) يعطي جواب مطلق المثنى (نغمة دو) فتكون النغم من (ي) إلى (أ): رى بيمول رى مي فا صول لا سي بيمول (في الكثير منها، وفي البعض نغمة سي) دو رى مي بيمول (في الكثير منها، وفي البعض نغمة مي) فا صول ثم زاد الفارابي أن في بعض السرنايات لم توجد فيها الثقب الذي على يسار الزامر (ن) وحينئذ تكون أول نغمة (ي) هي جواب مطلق البم (نغمة رى). وهذا النص فيه مشكلة: إذا كانت الأصابع الثمانية (سبابة ووسطى وبنصر وخنصر اليد اليمنى واليسرى) تعزف الثقوب الثمانية (أ ب ج د ه ز ح ط) وإبهام اليسرى يعزف الثقب الخلفي (ك) فكيف تعزف الثقبين (م) و(ن)؟ وفي الغالب دور هذين الثقبين ليس لإعطاء نغمات ولكن لضبط الدوزان كما جاء في فقرة ثقوب الناي (انظر المادتين: ناي وثقوب الناي). ولم يقُل الفارابي كيفية استخراج نغمات وسطى زلزل، ولكن شرح ابن زيلة طريقة استخراجها وهي بتغيير قوة النفس وإغلاق الثقب جزئيًا: إذا كان السرناي يعطي مي بيمول وسي بيمول مثلاً فتُستخرج وسطيات زلزل بزيادة قوة النفس وإذا كان السرناي يعطي مي وسي فتُستخرج وسطيات زلزل بإغلاق الثقب جزئيًا (انظر مادة ثقوب الناي عند ابن زيلة).

صناعة السرناي: لا نعرف شيئًا عن صناعته إلا بعد ٤ قرون وهذا من نص في رسالة كنز التحف الفارسية (ق ١٧٥-١٧٦) الذي قد يعطينا فكرة عن صناعته في زمن كتاب الأغاني وقال مؤلف كنز التحف المجهول الاِسم "المزمار معروف أيضًا بالناي الأسود يتكوَّن من جزئين: قطعة من البوص أو القصب (الريشة) والباقي من خشب شكله على هيئة إسطوانة تنتهي بمخروط ويُفَرَّغ الخشب من الداخل وطول المزمار شبر وإصبع ومن نهايتَيّ

المزمار تُتْرك مسافة إصبعين منضمين ويُجَزَّء الباقي إلى ٧ أجزاء و٧ ثقوب متوسطة تُخْرم فيه وفي الناحية الخلفية قُرب المنفخ (أي الريشة) يُخْرم ثقب بحيث يكون على منتصف الثقبين الأَوَّلين (وهذا بالضبط مثل المزمار الصعيدي المصري الحديث ويختلف عن ثقوب الفارابي) وطوله قد يكون أطول من شبر وإصبع والجزء الأساسي للمزمار هو الريشة المزدوجة التي توضع داخل قمة الآلة والصوت يأتي من الريشة والأبعاد تأتي من الثقوب ولصناعة الريشة نأتي ببوصة ناضرة ونربط حرفًا منها وهي مبتلَّة بوتر جنك (هارب) حريري ونضغط على الحرف الآخر بقطعتين من الخشب لمدة يومين أو ثلاثة إلى أن يصبح عريضًا ومُسطَّحًا ثم نأتي بخشبة مبتلَّة ونصنع منها شيئًا على شكل عقد ونُدْخِل الريشة فيه (والغرض من العقد في الغالب هو لمساعدة الزامر في النفخ) ... والمزمار هو الآلة الوحيدة المستعملة في الحمّام.“ (انظر أيضًا المادتين: ناي، مزمار).

س ر ا — **السَّرِيُّ**: الرئيس والرفيع والنفيس والشريف والسَّرْو الشرف وسخاء في مُرُوءة وسري المال خِيارُه: ”لم يكن بمكة أحد أظرف ولا أسرى ولا أحسن هيئة من الأبجر كانت حُلَّته بمائة دينار وفرسه بمائة دينار ومركَبُه بمائة دينار“ (٣: ٣٤٥).

س ع ن — **السَّعانِين**: يَوْمُ السَّعانِين (٢٢: ٢١٣): هو أَحَدُ السَّعَف أي يوم الأحد الذي يسبق عيد الفِصْح وفيه تُحيَ ذكرى دخول يسوع المسيح عليه السلام ظافرًا إلى بيت المقدس حيث نُثِرت على طريقه سعفُ النخل.

س ع ي — **سَعَى**: كادَ يَسْعَى على وَجْهِهِ طَرَبًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨٣).

س ف ر **سَفَرَ**: كشف الستر عن الوجه (١٦: ٧).

س ف ه **السَّفِيهُ**: الجاهل والخفيف الحلم وكثيرًا ما يُحَرِّم الحاكم الغناء لو عاشر المُغَنِّي السفيه المُعَرْبِد: "ذكر حماد بن إسحاق عن أبيه أن حُنَيْنا غنَّاه خالدا القسرى أيام حرَّم الغناء فرقَّ له وقال غَنِّ ولا تعاشر سفيهًا ولا مُعربِدًا" (٢: ١٥٣). وفي ذهن بعض الناس الحليم يُسَفَّه إن سمع الغناء: "(صاح صائح بالغريض عندما غَنَّى) سَفَّهتَ حُلماءَنا وأصْبَيْت سُفهاءَنا" (٢: ٤٠١). وفي هاتين الجملتين تناقض إذ أن في الجملة الأولى الغناء ليس يُعتبر حرامًا إلا إذا كان يوجد سفيهًا في المجلس وفي الجملة الثانية الغناء هو الحرام وهو الذي يُسْفِه.

س ق ط **سَقَطَ**: ١) سقط الإنسان وسمعته وسمعة أهله بسبب الغناء إذ أن الغناء يُعْتبر مهنة غير مستحسنة لدى الأكابر بالرغم من أنَّ عددًا كبيرًا من الخلفاء والأمراء كانوا يغنون ويصنعون الغناء: "(قالت عمة عبد الله بن العباس الربيعي) إني لكارهة أن تحذق (الغناء) وتُشْهَر به فتَسقُط ويفتضح أبوك وجدُّك" (١٩: ٢٢١).

٢) سَقَطَ أَو كادَ يَسْقُط: "فاعْتَرَتْهُ أرْيَحِيَّةٌ فرقص حتى سقط": بسبب الطرب (انظر المواد التالية: طرب رقم ١٢١، ١٦٤، ١٨٦).

٣) سَقَطَ إلَى: سافر إلى: سقط (ابن محرز) إلى فارِس فأخذ غناء الفُرْس" (١: ٣٧٩).

٤) سَقَطَ الصَّوْتُ: ٤أ) نُسِيَ بسبب ضُعْف الصنعة: "وقد كان عمرو بن بانة صنع فيه لحنًا فسقط لسقوط صَنْعَته" (١: ٦٠)، "لم يصنع (علوية) شيئًا (قَيِّمًا في هذه الأشعار) فسقطت ألحانه فيها فما تكاد تُعرف" (٩: ٦٢).

٤ب) نُسِيَ بسبب ظهور لحن آخر في نفس الشعر وأجود في صنعته: "(صنع أبو العبيس لحنًا آخر في نفس الشعر) فسقط لحنُ رذاذ واختار الناس لحن أبي عبيس" (١٠: ٦٣).

٥) سَقَطَ السَّوْطُ مِنْ يَدِ السّامِعِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨٧).
٦) سَقَطَتْ عَدالَةُ المُطْرِبِ: بسبب الأخذ بالترفيه والانبساط واللهو والسلوك غير الجدّي: "وكان معبد في أول أمره مقبول الشهادة فلما حضر الوليد بن يزيد وعاشره على تلك الهَنَات وغنَّى له سقطت عدالته لا لأن شيئا بان عليه من دخول في محظور ولكن لأنه اجتمع مع الوليد على ما كان يستعمله" (٦: ٢٢).
٧) سَقَطَ الغُبارُ عَلَى الثَّوْبِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على نسيان الصوت وأدائه بضُعف: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت له) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونُه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١).
٨) سَقَطَ المُغَنِّي إلَى آخِرِ الدَّهْرِ: انتهى عهده بسبب منافسة ممن أقوى منه (١: ٣٨١).
أَسْقَطَ: ١) أسقط الأصوات: عبارة تُسْتعمل أيضًا في تقييم الصَّنْعَة وعدم اعتبار الضعيف منها كما أسقط إسحاق الموصلي ثلثمائة صوت من صنعة أبيه لسوء قيمتها الفنية: "(قال إسحاق الموصلي لابنه حماد) صنع جِدُّك تِسعمائة صوتٍ منها دينارية ومنها درهمية ومنها فَلْسِيَّة . . . فأما ثلثمائة منها فأنه تقدَّم الناسَ جميعًا فيها وأما ثلثمائة فشاركوه وشاركهم فيها وأما الثلثمائة الباقية فلَعِبٌ وطربٌ قال (حماد) ثم أسقط أبي الثلثمائة الأخرة بعد ذلك من غناء أبيه" (٥: ١٨٧).
٢) أسقط المُطربين: هزمهم: "(إذا غَنَّى إسحاق) عمل في غنائه أشياء من مُداراته وحِذقه ولُطْفه حتى يُسقطنا كلَّنا" (٥: ٣٢٦).
٣) أَسْقَطَ بَعْضَ العَمَلِ: لِعَجْزِهِ عَنْهُ: "(قال علُّوية لإسحاق) إن إبراهيم بن المهدي يَعِيبك بتركك تحريك الغناء فقال له إسحاق ليتنا نَفِي بما علمناه فإنا لا

نحتاج إلى الزيادة فيه ثم قال له فإنه يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه وتحريكه عنده أن يكون كثيرَ النَّغم وليس يفعل ذلك إنما يُسقط بعضَ عمله لعجزه عنه" (٥: ٢٨٧).

٤) أسقط النَّغَمَ: عبارة تُسْتعمل للتعبير عن ذوق المُلحِّن وحُرِيَّته في ترك ما لا يستحسنه من ألحان أجنبية: "تعلم (ابن محرز ألحان الفُرْس والروم) وأخذ غناءهم فأسقط من ذلك ما لا يُسْتَحْسن من نغم الفريقين" (١: ٣٧٨).

السَّاقِطُ: كلمة معروفة تُستعمل لوصف المُغَنِّي القليل الحفظ (٥: ٢٠٩)، أو المطرب الذي يعاشر كبراء المطربين فيكون بالإضافة إليهم كالساقط (٦: ١٦٤).

السَّقَطاتُ: الأخطاء في التلحين والأداء والعلوم النظرية الموسيقية (١٠: ٩٦).

س ق ف

السَّقْفُ: خَرَقَ الغِناءُ السَقْفَ: يتصور السامع ذلك بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٩٨).

س ق ي

سَقَى: في الغالب شُرْب الخمر يُؤذي الأداء ولكن في بعض الأحيان يُحَسِّنه: "(قال ابن جامع) وسقَوْني فتزيدت" (٦: ٣١٧). (انظر أيضًا مادة شرب).

اِسْتَقَى: تَعَلَّم الكثير من أستاذه: "(أخذ محمد بن الحارث الغناء عن إبراهيم بن المهدي) ومن بحره استقَى وعلى مناهجه جرى" (٢٣: ١٧٧). (انظر أيضًا مادة أخذ).

السَّقَّاءُ: ١) لا يستطيع السقاء الذي يحمل قربة أداء الأصوات الصعبة (للمثال انظر مادة وفز).

٢) غِناءُ السَّقَّائين: غناء فولكلوري لا يناسب غناء القصر وقد يكون ذلك لبساطة صنعته (١٩: ٢٩٨).

س ك ر **السُّكْرُ**: معروف وهو والغناء سيان في فعلهما: "قال الوليد بن يزيد يا بني أُمَيَّة إياكم والغناء فإنه يَنْقُص الحياء ويزيد الشهوة ويهدِم المروءة ويُثِّور على الخمر ويفعل ما يفعل السكر فإن كنتم لا بدّ فاعلين فجَنِّبُوه النساء فإن الغناء رُقْيةُ الزِّنا" (٧: ٧٠).

س ك ن **سَكَنَ**: ١) سَكَنَ الغَضَبُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٩٠).
٢) سَكَنَ الغَمْرُ: يُسبب الطرب غمرًا على الفؤاد لا يسكن إلا بالبكاء (انظر مادة طرب رقم ٢٢).
السُّكُونُ: هدوء الطبع وهو من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المطرب: "(الزبير بن دحمان) رجلٌ ما شئتَ من رَجُل عقْلاً ونُبْلاً وديناً وأدبًا وسُكُونًا ووَقارًا" (١٨: ٣٠٠).

س ل ب **مُتَسَلِّبَةٌ**: لابسة ثياب الحِداد: "وقد تزَيَّنَّ (الجواري) وتعطَّرنَّ إلا محبوبة فإنها جاءت مَرْهاء متسلبة" (٢٢: ٢٠٢).
السَّلَبُ: ضياع المال والعقل ويطلبه السامع أحيانًا بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٩١).

س ل ح **السَّلْحُ**: البِراز (٢٣: ١٣٨).

س ل خ **سَلَخَ**: ١) سَلَخَ مَعْنَى أَبْياتٍ: أخذ معنى شِعرٍ ووضعه في شِعر آخر (١٩: ٢٦٣).
٢) سَلَخَ لَحْنًا: أخذه من صوت ووضعه في شِعر آخر: "قال هارون بن محمد بن عبد الملك الزيات هذا اللحن لريِّق سلخت لحن 'ومخنث شهد الزفاف وقبله' فجعلته لهذا" (١٢: ١٥٦). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى،

جعل، احتذى، خلع، سرق، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

س ل ك

سَلَكَ: سَلَكَ طَرِيقَ الغِناءِ القَدِيمِ: ذهب فيه وهي عبارة تُستعمل إيجابيًا للدلالة على الصنعة المفنَّنَة التي تجري مجرى القديم (١: ٧).

أَسْلَكَ الأَلْحَانَ: توفَّقَ في تلحينها ويحدث ذلك حسب قول إبراهيم الموصلي بأن يُمَثِّل المُطرب الطرب بين عينه ويستند بالإيقاع لكي يكون اللحن موزونًا، ومَسَالِكُ الأَلْحَانَ: الطرق إلى تلحينها: "(سأل الرشيد إبراهيم الموصلي) كيف يصنع إذا أراد أن يصوغ الألحان فقال... أُخرِجُ الهَمَّ من فكري وأُمَثِّلُ الطرب بين عيني فتَسُوغُ لي مَسَالِكُ الألحان فأسلكها بدَلِيلِ الإيقَاع فأخرج مُصيبًا ظافرًا بما أُريد" (٥: ٢٣٠).

المَسْلَكُ: سُهولَةُ المَسْلَكِ: من صفات الألحان العظيمة: "(صنعة إسحاق قوية وثيقة يجمع فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

س م ت

السِّمْتُ: الوقار والهيئة والحسن السمت من الصفات غير الموسيقية التي ترفع من مستوى المطرب: "كان ابن جامع حسن السمت كثير الصلاة وقد أخذ السجود جبهته" (٦: ٢٩١).

س م ج

سَمَّجَ: كَرَّهَ وقَبَّحَ: ويُستعمل هذا الفعل عندما يفوق لحن مُلَحِّن على لحن ملحِّن آخر أقدم وفي نفس الشعر ونفس الإيقاع: "(قال إسحاق الموصلي للواثق) بَغَّضتَ إليَّ لحني وسَمَّجتَه عندي" (٩: ٢٧٩-٢٨٠).

سَمِجٌ: الذي لم تكُن فيه ملاحة (١٧: ٢٧٧).

س م ر **السَّمِيرُ**: الصديق الذي يسهر بالليل ويتلو الأحاديث، والسَّمَرُ حديث الليل خاصة: "لم يكن (بالمدينة) أحدٌ بعد طويس أعلم من ابن عائشة ولا أظرف مجلسًا ولا أكثر طيبًا وكان يصلح أن يكون نديم خليفة أو سمير مَلِك" (٢: ٢٠٥).

س م س م **السِّمْسِمُ**: معروف ويُسْتعمل للدلالة على نجاح غناء المطرب أمام سيده كما يتبيّن في المثال التالي: "(كان أبو حشيشة يهاب الأمير إبراهيم بن المهدي فبعد أن غنَّاه سأله أبو محمد بن الرشيد عن لقائه بالأمير قائلاً) حِنطة أو شَعير (فقال أبو حشيشة) بل سِمْسِمٌ وشَهْدٌ" (٢٣: ٨٣).

س م ع **تَسَمَّعَ واسْتَمَعَ لِلْغِناءِ**: قصد سَمْعَه وركَّز عليه والمعنى هنا أن تَعَلُّم الغناء ليس بالسهل بل يتطلب التركيز والجهد لكي يُحْفَظ: "فكان (حنين الحيري) يسمع الغناء ويشتهيه ويُصْغِي إليه ويَسْتَمعه ويُطِيل الإصغاء إليه" (٢: ٣٤٥).
السَّمْعُ: الأُذُنُ والجمع الأسماع: "(نَدَبَت سلامةُ القس يزيدَ بن عبد الملك) وأفْتَنَتْ الأسماع" (٨: ٣٤٧).
المِسْمَعُ: الأُذُنُ: "(قال معبد) ... فأسمع وأنا نائم صوتًا يجري في مسامعي فأقوم من النوم فأحكيه فهذا كان مبدأ غنائي" (١: ٤١).
المُسْمِعُ: المُغَنِّي والمُسْمِعاتُ: القيان: "قدم عمر بن أبي ربيعة الكوفة فنزل على عبد الله بن هلال ... وكان له قَيْنَتان حاذِقَتان وكان عمر يأتيهما فيسمع منهما فقال في ذلك:

يأهلَ بابِلَ ما نَفِسْتُ عليكم ⋆ من عَيْشِكم إلا ثلاثَ خِلالِ
ماءَ الفُراتِ وطِيبَ ليلٍ باردٍ ⋆ وغِناءَ مُسْمِعَتَيْنِ لابن هِلالِ"

(١: ١٥٣). (انظر أيضا ١١: ٣٨٠-٣٨١).

السَّماعُ: معروف: ١) اِسْتَخَفَّه السماعُ: بسببِ الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠١).
٢) حَسُنَ الشِّعْرُ في السَّماعِ إذا لُحِّنَ: "(قال ابن جامع) ما (زدتُ الشعر) على أن حسَّنْته بألفاظي فحَسُن في السماع ووصل إلى القلب" (٦: ٢٩٣).

س م و **السَّماءُ**: معروف ويُسْتعمل للدلالة على عظمة المطرب في علم وصناعة الموسيقى: "(قال الإصبهاني) ثم تبيَّن بعد هذا بما أذكره من (أخبار إسحاق) ومعجزاته في صناعته فضلَه على أهلها كلِّهم وتميُّزه عنهم وكونَه سماءً هم أرضُها وبحراً هم جَدَاوله" (٥: ٢٧١).

س ن د **اِسْتَنَدَ** السَّامِعُونَ إلى الأَسِرَّةِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨٢ ومادة وكأ).
السِّنادُ: انظر مادة نصب.

س ن ر **السِّنَّوْرُ**: ١) القِطُ وكثيرًا في الأساطير نرى أن القط يُعَلِّم المطرب لحنًا (٥: ١٩٤).
٢) مَاتَ فَرَحًا: بسبب طرب مَغْنَى سنورة (٥: ١٩٤).

س ن ن **سَنَّ** الشيء: بيَّنه وسمح به وصقله وجعله عادة وطريقة ومثلاً يُتْبع: "كان يزيد بن معاوية أول من سَنَّ الملاهي في الإسلام من الخلفاء وآوى المغنين وأظهر الفتك وشُرب الخمر" (١٧: ٣٠٠).
السِّنُّ: ١) كِبَرُ السِّنِّ: ينُقِص صوت المطرب: "(قال سياط) فما رأيتُ أحسن من (غناء البُردان) على كِبر سنّه ونُقصان صوته" (٨: ٢٧٨). وأيَّد هذا ابن الطحان حيث قال "الحلوق أيضًا فهي غير باقية على حال ربما تغيّرت إما لعُلو سنٍ أو علةٍ" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٦أ).

٢) أَبْيَضُ الأَسْنانِ: من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المطرب ووُصِف بها يزيد حوراء (٦: ١٦٤).

س ه ل **السُهُولَةُ**: ١) معروفة والغناء يزيد الطبيعة سهولة: "(قالت جميلة بعد سماع غناء مالك) إن صوتك يا مالك لمِمّا يزيد . . . الطبيعة سهولةً" (٨: ٢٠٦).
٢) سهولةُ المَسْلَكِ: من صفات الألحان العظيمة: "(صنعة إسحاق قوية وثيقة يجمع فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح . . . كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

س و ء **أَساءَ في أَداءِ الغِناءِ** (١٠: ١٣٠): عبارة معروفة المعنى وأساء يرادف أخطأ وعكس أحسن (للمثال انظر مادة المصيب).
سَيِّئٌ: كلمة معروفة وهي من الصفات غير الموسيقية المكروهة في المغنين: "كان ابن عائشة تائهًا سيئ الخُلُق" (٢: ٢٠٥).
السَّوْءَةُ: الأير والفَرْج والشَرَج (٢: ٣٩٨).

س و د **سَيِّدٌ**: لقب ابن سريج (٢: ٣٦١).
سَيِّدَةٌ: كلمة معروفة: "(عزة الميلاء) سيدةُ من غنَّى من النساء" (١٧: ١٦٣)، كما كانت المرحومة المطربة العظيمة أم كلثوم تُعرف "بالسِّت".
الأَسْوَدُ: معروف: "(قال إسحاق) لم يكن الناس يُعلِّمون الجارية الحسناء الغناء وإنما كانوا يعلِّمونه الصُّفْرَ والسُّودَ" (٥: ١٧٠). (انظر أيضًا مادة جارية).

س و ط **سَوْطٌ**: سَقَطَ السَّوْطُ مِنْ يَدِ السّامِعِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨٧).

س و ع

ساعَةٌ:١) غَنَّى المطرب من ساعتِه: ارتجل لحنًا في شِعْرٍ: "(قال الأحوص لابن سريج) إني قد قلت بيتين حسنين أحب أن تُغَنِّيني بهما قال ما هما؟ فأنشده إياهما فغنى بهما من ساعته فَفُتِن من حضر ممن سمع صوته" (١: ٢٩٥)، والعبارة من ساعته ترادف من وقته. (نستعمل هنا فعل ارتجل بالمعنى الحديث وليس بالمعنى القديم فقد كان الارتجال قديمًا يعني التَغَنِّي بدون مصاحبة آلة لحنية أو التغني بمصاحبة المطرب لنفسه بآلة إيقاعية. انظر ارتجل للمزيد من المعلومات).
٢) ابن ساعَةٍ: عبارة تصف عُمْرَ الصوت وتعني هنا أن الصوت صُنْع في الحال: "(قال ابن سريج) أَلِي تقول (صوتك) ابن شَهْرِهِ! اسمع مِنّي ابن ساعَتِهِ" (١: ٢٧٤). (انظر أيضًا مادة ابن شهره).

س و غ

سَاغَ: سَهُلَ وجَازَ: ويُستعمل الفعل لشرح خطوات التلحين بأن يُمَثِّل المُطرب الطرب بين عينه ويستند بالإيقاع لكي يكون اللحن موزونًا: "(سأل الرشيد إبراهيم الموصلي) كيف يصنع إذا أراد أن يصوغ الألحان فقال... أُخرِجُ الهَمَّ من فكري وأُمَثِّلُ الطرب بين عيني فتَسُوغُ لي مَسَالِكُ الألحان فأسلكها بدَلِيلِ الإيقَاع فأخرج مُصيبًا ظافرًا بما أريد" (٥: ٢٣٠).

س و ق

السُّوقَةُ: الرَّعِيَّة وهي خلاف المَلِك وسُمُّوا سوقة لأن الملوك يسوقونهم فينساقون لهم (١: ٤).

س و ي

سَوَّى: ١) سَوَّى البَرْبَطَ: سوى أوتاره: دوزنها جيدًا أي شَدَّها بحيث تكون الأوتار على بعد الذي بالأربع عن بعضها مثل رى صول دو فا: "أين البربط الذي كانت تضرب به؟ فأُحضر ثم سَوَّته فغنَّت..." (٢٢: ٢٥).
٢) سَوَّى الطَّبْلَ: شده أو أرخاه لكي يُحْدث أنغامًا ليُقَلِّد نغمات العود والمَغْنَى، أو نغمة القرار يعني أول نغمة في المقام فقط ويعزفها ليُقَلِّد إيقاع

المَغْنَى: "(قال جعفر الطبَّال لعمرو بن بانة حيث لم يجد عوَّادا يصاحب مغناه) أسمعني مخرج صوتك ففعل فسَوَّى عليه طَبْلَه كما يسوي الوتر واتكأ عليه بركبته فأوقع عليه ولم يزل عمرو يغني . . . على إيقاعه لا ينكر منه شيئًا" (١٥: ٢٧٣).

ساوَى: ١) فعل يُستعمل عندما يصل المطرب إلى مستوى أستاذه: "أخذ (ابن عائشة) عن معبد ومالك ولم يموتا حتى ساواهما على تقديمه لهما واعترافه بفضلهما" (٢: ٢٠٣).

٢) يُسْتعمل لتقويم الصنعة ماديًّا: "(قال إسحاق) ما رأيت أقلَّ عقلاً ومعرفةً ممن يقول إن دحمان كان فاضلاً والله ما يساوي غناؤه كله فَلْسَيْن" (٢٤: ٩٧-٩٨).

٣) فعل يُستعمل عندما يُطْرب المغني أسياده وبفعل قوة طربه عليهم يعظمونه فتَقِلّ مرتبتهم في عينه وترتفع مرتبته وبذلك تتساوى المراتب: "(غنى ابن سريج لفتية من بني مروان وقال) فتضاءَلوا في عيني حتى ساوَيْتُهم في نفسي لما رأيتهم عليه من الإعظام لي" (١: ٣١٠).

اِسْتَوَى: ١) اِسْتَوَى اللَّحْنُ: عبارة تُسْتعمل لتبيين خطوات التلحين ويدل على اجتهاد الملحن في ابتكاره حيث يغني اللحن أولا بدون مصاحبته على العود ثم بالمصاحبة كي يصل إلى قمة الصنعة من حيث الإيقاع، والنغم وسيره، والكسوة الجيدة لكلمات الشعر بالنغم: "(قالت دمن جارية اسحاق الموصلي أنه دعاها أثناء تلحينه لصوت) وهو يتزايد فيه ويقومه حتى استوى له ثم قام إلى عود مصلَح معلَّق . . . فأخذه فغنى الصوت حتى صحَّ له واستقام عليه" (٢٢: ٥٢).

٢) طريقة أخرى للتلحين باستعمال آلة إيقاعية لضبط الإيقاع: "قيل لمعبد كيف تصنع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال أرْتَحِلُ قعودي وأُوقِعُ

بالقضيب على رَحْلِي وأتَرَنَّم عليه بالشِّعْر حتى يستوي لي الصوت فقيل له ما أبين ذلك في غنائك" (١: ٤٠).

٣) أُتِيَ به على الكمال في التلحين: "(قال علوية قالت لي عريب بعد أن صنعت لحنًا) قد بقى فيه شيء، فلم نزل نردِّده أنا وهي حتى استوى" (٢١: ٧٥).

٤) اِسْتِواءُ أجْزاءِ اللَّحْنِ: من متطلبات التلحين ويكون ذلك بخضوع اللحن لإيقاع معين ويتطلب التلحين أيضًا تغيير وتصحيح وتكرير اللحن: "(قال إبراهيم بن المهدي) مررتُ بدار إبراهيم الموصلي وإذا هو في رَوْشَن له وقد صنع لحنه ... وهو يعيده ويلّعَب به بنغَمه ويُكَرِّره لتستوي أجزاؤه وجواريه يضربن عليه" (٥: ١٧٢).

٥) اِسْتَوَى السامعُ جالِسًا: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ٤٦).

٦) اِسْتَوَى الصَّوْتُ للمغني: حفظه على التمام: "(قال إبراهيم بن المهدي مررت بإبراهيم الموصلي) البارحة وهو (يُرِدِّد الصوت) على جارية له فوقفت حتى دار لي واستوى فأخذته منه" (٥: ١٧٢). (انظر أيضًا مادة أخذ).

٧) غَنَّى الصَّوْتَ مُسْتَوِيًا: غناه بدون تغيير: "(قال إبراهيم الموصلي) كان إذا سكر (ابن جامع يَسْتَرْسِلُ في الصوت) فيغنيه مُسْتَوِيًا ولا يَتَحَرَّز مني فأختذته على هذا منه حتى وَفَيْتُ به" (٥: ٢٢٦).

٨) اِسْتَوَى المُطْرِبُ جالِسًا: جلس والغرض هو التحكُّم في أدائه ليهزم خصمه (١٠: ١٠٨).

٩) اِسْتَوَى الوَتَرُ: دُوزِن جيدًا: "(شَدَّت الجارية الوتر) فاستوى" (٥: ٢٤٣).

التَّسْوِيَةُ: ١) لتسوية أوتار العود انظر المادتين: العود ودوزانه، وتر. ٢) العُودُ الفاسِدُ التَّسْوِيَة: الغير مُدَوْزن (٥: ٢٨١).

س ي ر **سارَ**: تَخَيَّل السّامعُ أَنَّ الإيوانَ يَسِيرُ بِهِ: بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١٠٧-١٠٨).

ش

ش ب ب شَبَّبَ الشاعر بفلانة تشبيبًا قال فيها الغزل وعَرَّضَ بحُبِّها وشَبَّبَ قصيدته حَسَّنها بذكر النساء: "ومما غُنِّيَ فيه من تشبيب عمر بنُعْمٍ ..." (٤: ٢١٥).

ش ب ط **الشَبُّوطُ**: عُودُ الشَّبُّوط: أحدثه منصور زَلْزَل: "وزَلْزَلٌ أَولُ من أحدث هذه العيدانَ الشَّبَابِيط وكانت قديمًا على عمل عيدان الفُرس فجاءت عَجَبًا من العَجَبِ" (٥: ٢٠٢)، وفي القواميس الشبابيط جمع شَبُّوط أو شُبُّوط وهو ضرب من السمك طويل الذَّنب، دقيقُهُ عريض الوسط صغير الرأس لين المَمَسّ كأنه البربط (أي عود) وإنما يُشَبَّه البربطُ بالشبوطِ إذا كان البربط ذا طول وليس بعريض ويتضح من هذا أن ابتكار منصور زلزل هو أنه صنع عودًا أطول من العود العادي وأقل عرضًا.

ش ب ع **شَبِعَ**: الطرب يُشْبع الجائع (انظر مادة طرب رقم ١١).
أَشْبَعَ الأَلْحانَ: ملأها بالزخارف الصوتية والأنفاس: "(سأل ابن أبي السمح ابن سريج) عن قول الناس فلان يُصيب وفلان يُخطئ وفلان يُحسن وفلان يُسيء فقال المصيب المحسن من المُغَنِّينَ هو الذي يُشْبِع الألحان ويَملأ الأنْفاس ويعَدِّل الأوزان ويُفَخِّم الأَلْفاظ ويَعْرِف الصواب ويُقِيم الإعراب ويَسْتَوفِي النغم الطِّوال ويُحْسِن مقاطيع النغم القِصار ويُصيب أجناس الإيقاع ويَخْتَلِس مواقع النَّبَرات ويستوفي ما يُشاكِلها في الضَّرب من النَّقَرات فعَرَضْت ما قال على معبد فقال لوجاء في الغناء قرآن ما جاء إلا هكذا" (١: ٣١٥). والجدير بالذكر أن أشبع والكثير من مشتقَّات فعل شبع يحملوا معاني الملء والإيجابية: امرأة شَبْعَى الذِّراع ضَخْمَتُه وشَبْعَى الخَلْخال والسُّوار تملؤها سِمْنًا وشَبْعَى الوِشاح إذا كانت مُفاضة ضَخِمَة البطن

وبَلَدٌ قد شَبِعَت غَنَمُه إذا وُصِف بكثرة النبات وثوب شَبِيعَ الغَزْل كثيرُه وشَبِيع الثَّلَّة مَتِينُها وأشْبَعَ الثوب رَوَّاه صَبْغًا وكل شيء توفره فقد أشْبَعْته حتى الكلام يُشْبَع وحَبْلٌ شَبيعٌ كثيرُ الشَّعْر أو الوبر وشُبْعَةٌ من طعام قَدْرُ ما يُشْبَع به مرة ورَجُل شَبِيعُ العقل ومُشْبَعُه وافِرُه ومُشْبَعُ القلب مَتِينُه والإشباع في النحو إطالة الحركة فتُشبَّع الفتحة بالألف والكسرة بالياء والضمة بالواو والإشباع في القوافي حركة الدخيل والتكثير في التشبيع سيِّء فالمُتَشَبِّع هو المُتَزَيِّن بأكثر مما عنده يتكَثَّر بذلك ويَتَزَيَّن بالباطل كالمرأة تكون للرجل ولها ضرائر فتتشبع بما تدَّعي من الحُظْوَة عند زوجها بأكثر مما عنده لها تريد بذلك غيظ جارتها وإدخال الأذى عليها وكذلك هذا في الرجال، وقد علَّق الفارابي في هذا المجال إذ قال إن سوء استعمال التشبيع يضُر اللحن "نجد من الألحان ما تزييداته لذيذة تُكْسِب الألحان أنَقًا أكثر ومنها ما ليست لذيذة وهي مع ذلك مُؤْذِية تُفْسِد اللحن في المسموع فالتزييدات إذًا منها ما هي طبيعية وكمالات للحس ومنها ما ليست كذلك" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١١). وعرَّف ابن الطحان التَشْبِيعة "هو ما يُشْبِع به مقطع الصوت من النغم والزوائد" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣١أ)، أي أنَّه ركَّز معنى التشبيع لمقطع الصوت فقط (انظر أيضًا مادة زيد).

الشَّبْعانُ: لا يستطيع أداء الأصوات الصعبة: "(قال معبد) لقد صنعت ألحانًا لا يقدر شبعان ممتلئ ولا سَقَّاء يحمل قِرْبَة على الترنم بها ولقد صنعت ألحانًا لا يقدر المُتَّكِئ أن يترنم بها حتى يقعد مُسْتَوْفِزًا ولا القاعد حتى يقوم" (١: ٣٩). (انظر أيضًا ٩: ١٢٧). وعلَّق ابن الطحان على صعوبة الغناء إذا كان المطرب شبعانًا ونصح المطرب أن يغنيَ في وقت الغداة قبل تناول الطعام وبالعَشِيّ بعد انحداره وهضم المعدة له (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٨أ).

ش ب ق **شَبِقَ**: من اشتدت شهوته الجنسية (٢٢: ٢٠٩).

ش ب هـ **شَبَهَ**: ١) صنعة تُشْبِه بعضها بعضًا هي صنعة بأسلوب واحد ومذهب واحد لا تباين فيها وهذا تقويم سلبي: "غناء مالك كله مذهب واحد لا تباين فيه... وصنعته تجري في أسلوب واحد ويُشْبِه بعضها بعضًا" (٥: ١١٢-١١٣).

٢) لَحْنٌ يُشْبِه لَحْنًا هو لحن مأخوذ من صوت ووُضِع بتغيير في شِعْر آخر: "اللحن مأخوذ من لحن الدَّلال... ويُشْبِه لحن الدَّلال" (٤: ٣٢٥-٣٢٦).

(انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، أَلَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

شَبَّهَ: شَبَّهَ بِالغناءِ القَدِيم: قلَّد أسلوبه في التلحين: ١) "أمر (المعتصم) جارية من وراء الستارة فغنته وضربت فإذا هي قد شبَّهته بالغناء القديم" (٢١: ٥٥).

٢) غَنَّى صوتًا وشَبَّهَ فيه: حاول أن يغنيه حسب الأصل ولم يستطع (٤: ٣١٤).

تَشَبَّهَ: قَلَّدَ وماثَلَ وجرى مجرى: ١) تَشَبَّهَ بِالغناءِ القَدِيم: قلَّده في تلحينه ويكون لذلك صفة إيجابية: "(قال إسحاق) لأبي ستمائة صوت منها مائتان تشبَّه فيها بالقديم وأتى بها في نهاية من الجودة ومائتان غناء وَسَط مثل أغاني سائر الناس ومائتان فاسية (فَلْسِيَّة) وددت أنه لم يظهرها وينسبها لنفسه فأسترها عليه" (٢١: ٥٦).

٢) تَشَبَّهَ الرَّجل بغناء النساء: أحسن في أدائه وتشبَّهت المرأة بغناء الرَّجل: أحسنت: "قال إسحاق... ويُقال أحسن الرجال غِناءً من تشبَّه بالنساء وأحسن النساء غناءً من تشبَّه بالرجال" (١: ٣٠٩).

٣) لا يَتَشَبَّه مُلَحِّن بمذهب ملحِّن آخر: لم يصل إلى مستواه ولم يستطع أن يُقَلِّده: "'وحسنُ الزبرجد في نظمه' من صدور أغاني ابن محرز وأوائلها وما لا يتعلَّق بمذهبه فيه ولا يتشبَّه به أحدٌ" (١: ٣٨١-٣٨٢).

٤) تَشَبَّهَ بأُسْلُوبِ عَزْف: قلَّده: "(قال إبراهيم بن المهدي لشارية) أردت أن تتشبهي بمخارق في تَزَايُدِهِ" (١٨: ٣٦٠).

شِبْهٌ: أَصْواتٌ قَلِيلَةُ الأَشْباهِ: عبارة تُسْتعمل للتعبير عن نَدْر صنعة مُغَنٍ: "الغناء لمعبد خفيف ثقيل من أصوات قليلة الأشباه" (٢٢: ٣٢٦).

شَبَهٌ: كلمة تُسْعمل للتعبير عن تقليد نوع من التلحين: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِهِ به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفها الناس" (١: ٢٧٦).

أَشْبَهُ: كلمة تدل على تساوي الأداء الصوتي والصنعة بين مغنيين: "(قال إسحاق) وأشبه الناس (بدحمان) صوتًا وصنعةً وبلادةً وبردًا ابنه عبد الله" (٢٤: ٩٨).

ش ج ر

الشَّجَرَةُ: خُيِّلَ من تأثير الطرب أن الشجرة تنطق (انظر المادتين: طرب رقم ١٠٧، ١١٠).

ش ج ي

شَجِيٌّ: ١) الصوت الشجيّ هو الصوت الإنساني الحزين المُطْرِب (٢١: ١١٠)، وهو من الصفات الجميلة في المطرب حسب قول الحسن الكاتب "قيل أنَّ المحسن الموصوف بأربع خلال: الطبع والاقتدار والشجا والمعرفة" (كمال أدب الغناء، ص ١١٨؛ شيلوح، ص ١٦٦). وعرَّف ابن الطحان الصوت الشجي بأنه "أحسن الحلوق وأحلاها وأصفاها وأكثرها نغمًا" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٧أ).

٢) الغِناءُ الشَّجِيّ من طبعه أن يكون ثقيلاً: "كان ابن سريج يغني الهزج والخفيف فقيل له إنك لا تستطيع أن تغنيَ غناءً شجيًا ثقيلاً" (٢: ٣٧٣).

شَجًا: من صفات صنعة مُغَنٍّ فيها حزن ورقة: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِفُّ وضرب ثانٍ له شَجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالثٌ حِكْمَةٌ وإتقانُ صَنْعَةٍ قال وكل هذا مَجموع في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠). وقال ابن الطحان إن الشجى "من التشاجي وحُسن الصوت وهو من الطرب" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣١ب).

أَشْجَى: "جعل الشيخ يبكي أحرَّ بكاء وأشجاه": بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٠١).

مُشْجِياتُ ابن سريج: فئة من أغانيه تُسَمَّى كذلك لأنها تثير الشجى (١: ٢٧٧).

ش ح ح **شُحٌّ**: بُخْلٌ (٦: ١٨٣).

ش ح ذ **شَحَذَ**: أحَدَّ والعبارة تُزيد العقل شحذا أي تقويه وتجعله أحدّ في تفكريه ويكون هذا من النتائج المستحسنة للمطرب: "(إن عزة الميلاء) ممن تزيد النفس طيباً والعقل شحذاً" (١٦: ٣٢).

ش خ ص **شَخَصَ إلَى**: سافر إلى (١: ٣٧٨)، وشَخَصَت العيون إلى المطرب: تفتَّحَت ونظرت إليه ولم تَطْرِف ويكون ذلك سبَّبَه الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧١).

ش د د **شَدَّ**: ١) شَدَّ الوَتَرَ: لوى الملوى لكي يزيد ذبذبات صوت الوتر ويدوزنه: "قال إبراهيم الموصلي يا فلانة شُدّي مثناك فشدته فاستوى" (٥: ٢٤٣). (انظر أيضًا مادة أصلح).

٢) شَدَّ الطَّبَقَةَ: شدَّ كل أوتار العود ليرفع الذبذبات (٥: ٤٢٥).

شَدَّدَ: من كان شديد الكراهية والعداوة: "شدَّد (نافع بن علقمة الكناني) بِالغِناءِ والمُغَنّينَ والنَبيذِ... ونادَى في المُخَنَّثِين،" وفي هذا المثال نرى أنه

كان شديد الكراهية والعداوة لهم ويُحَرِّمهم ونرى أن المعنى هنا أن الغناء من الحرام لوجوده مع النبيذ والمخنثين (١٢: ١١٨).

الشِّدَّةُ: ١) النَغَم العالية الذبذبات والشدة عكس اللين (٥: ٣٥٤)، وتَوازِي اللين للشدة قد يعني أن اللين قَرار الشدة: "يبدأ (إسحاق) بالصياح ... ثم يردّ نغمتَه فيرجّحها ترجيحًا وينزّلها تنزيلاً حتى يَحُطّها من تلك الشدّة إلى ما يوازيها من اللين ثم يعود فيفعل مثل ذلك فيخرج من شدة إلى لين ومن لين إلى شدّة وهذا أشدّ ما يأتي في الغناء وأعزّ ما يُعرف من الصنعة" (٥: ٣٧٦)، أي أن ترتيب النغم يتدرَّج من لين إلى شدة وبالعكس وأيَّد ذلك الحسن الكاتب وابن الطحان (كمال أدب الغناء، ٧٣؛ شيلوح، ص ١١٥؛ مخطوطة حاوي الفنون، ق ٩٣ب).

٢) الشدة عكس اللين واجتماع الشدة واللين في الصنعة مستحسن: "(لحن عبد الله بن طاهر) صحيح العمل مزدوج النغم بين لينٍ وشدةٍ على رسم الحذاق من القدماء" (١٢: ١٠٦).

٣) شِدَّةُ الغَناءِ: كثرة عمله وصعوبة مذهبه وتوجد هذه الشدَّة في الغناء القديم المبني على الإيقاعات الثقيلة وهذا الغناء به تزيينات وتزييدات وتكثيرات وانتقالات فنية مُعَقَّدة أي بها صنعة وشغل: "(غنى حنين الحيري للفتيان وقال) فكأنما غَنَّيْتُ للحيطان لا فكهوا لغنائي ولا سُرُّوا به فقلت ثَقُلَ عليهم غناء معبد لكثرة عَمَلِه وشدَّته وصعوبة مذهبه" (٢: ٣٤٧).

شَدِيدٌ: عَمَلٌ شَدِيدٌ: عبارة مرادفة لشدَّة الغناء: "(قال إسحاق) إن (إبراهيم بن المهدي) لا يؤدِّي صوتًا قديمًا ثقيلاً جيدًا أبدًا ولا يستوفيه وإنما يغنِّي الأهزاج والغناء الخفيف وأما الذي فيه عمل شديد فلا يُصيبه" (١٨: ٣٥٤).

أَشَدُّ: "صَيْحَةٌ أَشَد مِنْ هذا": أعلى طبقةً (٦: ١٦٥).

ش د ق **الشِّدْقُ**: جانب الفمّ ولين الفم من باطن الخدَّين وفي هذه القصة يُدخِل المطرب إصبعه في شدقه لكي يغني بنصف صوته ليَتَباها بقدرته الصوتية أمام خِصْمه: "(قال الأبجر لابن عائشة) كل مملوك لي حُرٌّ إن تَغَنَّيْتُ معك إلا بنِصْف صوتي ثم أدخل إصبعه في شِدقه فتغنى فسمع صوته من في السوق فحُشِر الناس علينا" (٣: ٣٤٨).

ش د ن **الشَّادِنُ**: الظبي الذي استغنى عن أمه ويُسْتعمل كناية للشاب أو الشابة: "أسمعني غناء الشادن الغرير" (٢٣: ١٢٨).

ش ذ ذ **شَذَّ**: لا شَذَّ: غنَّى الصوت كما سمعه بالضبط وهذه الصفة تميَّز بها محمد بن الحارث بن بسخنَّر: "ألقى (إبراهيم بن المهدي على محمد بن الحارث) غناءه أجمعَ فأخذه عنه فما ذهب عليه شيء منه ولا شَذَّ" (٢٣: ١٧٧).

ش ذ ر **شَذْرٌ** والجمع شُذُورٌ وشَذَراتٌ: عرَّفها الفارابي بأنها "نغم قصار ناعمة تُبدأ بسلاسة ويُقرن بها أكثر ذلك مصوتات منخفضة (كالياء) وإمالات (أي كما تميل الألف الممدودة إلى الياء الممدودة والفتحة إلى الكسرة) وهذه ينبغي أن تُجعل في خلال النغم أو تُردف النغم بها وأمّا تقديمها قبل النغم فهو قليلُ البهاء ضعيف الأنَق ولا سيَّما إذا كثُرت قبلها ولا ينبغي أن يُكثَّر منها في مكان واحد وإن كانت في خلال النغم بل يجب أن يُقتصر منها في موضع واحد على اثنين أو ثلاث،" وزاد على ذلك أنها تُسْتعمل في الغالب في وسط الصوت ويسيرًا في المبادئ (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٧٣-١١٧٤). ونقل الحسن الكاتب بداية هذا النص واستبدل ناعمة بليِّنة وسلالة بملالة (كتاب أدب الغناء، ص ٧٩؛ شيلوح، ص ١٢٣): "(قال عبد الله بن العباس الربيعي فغنَّى إبراهيم بن المهدي) بصوته كلِّه ووفّاه نغمَه

وشُذُورَه ونظرت إلى كتفيه تهتزّان وبدنه أجمع يتحرّك" (١٠: ١٠٨). (انظر أيضًا مادة زيد).

ش ر ب **شَرِبَ**: ١) فعل معروف ويُسَبِّب الشرب التغيير في الغناء: "(قال حكم الوادي) إني لست أشرب وغيري يشرب فإذا شرب تغيَّر غناؤه" (٦: ٢٨٥). (انظر أيضًا مادة سقى).
٢) شُرب النبيذ والمَغْنَى من الأفعال التي تُظن أنها غير طاهرة: "كانت عُلَيَّة (بنت المهدي) حسنة الدين وكانت لا تغنّي ولا تشرب النبيذ إلاّ إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا طَهُرَت أقبلت على الصلاة والقرآن" (١٠: ١٦٣).
الشَّرابُ: مرادف للغناء (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

ش ر ق **شَرَّقَ**: فعل معروف ويُستعمل للدلالة على الخناث ولين وخفة الصنعة: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد... إنَّ الذي أجِده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجدُ في غنائك متانة وفي غنائه انخناثًا ولينًا... قال (لمعبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ أنا ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟" (١: ٦٨).

ش ر ك **اِشْتَرَكَ**: ١) فعل معروف يُسْتعمل عندما يتعاون مطربان في تلحين صوت: "الغناء في هذا الشعر اشترك فيه مخارق وعلُّوية" (٧: ١٨٥). (انظر أيضًا مادة اشتراك).
٢) ثاني ثَقِيلٍ تَشْتَرِكُ فيه الأصابعُ (١: ٨٦): تجنيس غامض يعني أن الإيقاع هو الثقيل الثاني والمجرى هنا على الوسطى وعلى البنصر والإصبع أي النغمة الأولى للمقام غير معلوم.
اِشْتِراكٌ: ١) كلمة تُسْتعمل عندما يُلَّحَّن الشِّعْر الواحد بألحان مختلفة من أكثر من مُغَنٍ (١:١)، وكثيرًا ما يُغَيِّر المُلَحِّنون الترتيب الأصلي للأبيات

بالتقدم والتأخر: "وفي هذين البيتين مع أبيات أُخَر من القصيدة اشتراكٌ كثيرٌ بين المغنين يتقدَّم بعضُ الأبيات فيه بعضًا ويتأخر بعضها عن بعض على اختلاف تقديم ذلك وتأخيره" (٨: ٢٥٨).

٢) اِشْتِراكُ الأَصابِعِ: أي أن اللحن يستعمل مجرى الوسطى وكذلك مجرى البنصر وقال الإصبهاني إن هذا محال (انظر المثال القادم) ولكنه ناقض نفسه عندما شرح الأصوات التي تجمع النغم العشر وفيها نرى أن المجريين يُستعملان مع بعض (انظر مادة عشر): "ألَّف (يحيى المكي) كتّابًا جمع فيه الغناء القديم وألحق فيه ابنه الغناء المحدث إلى آخر أيامه فأتيا فيه في أمر الأصابع بتخليط عظيم حتى جعلا أكثر ما جنَّساه من ذلك مختلطًا فاسدًا وجعلا بعضه فيما زعما تشترك الأصابع كلها فيه وهذا محال ولو اشتركت الأصابع لَمَا احتيج إلى تمييز الأغاني وتصييرها مقسومةً على صِنفين الوسطى والبنصر" (٥: ٢٧٠).

شِراكٌ: كلمة تُسْتعمل للدلالة على تعادل صنعة المغنين وبصيغة النفي تعني عدم التعادل: "قال إنسان لمالك أنْشدك الله أنت أحسنُ غناءً أم معبد؟ فقال مالك والله ما بلَغْتُ شِراكَه قط" (١: ٤١).

ش ر ه

شَرَهٌ: طَمَعٌ (٦: ١٨٣).

ش ر ي

اِشْتَرَى: فعل معروف وتُشْتَرَى الجواري المُغَنِّيّات بعد إمتحانهن على أصوات صعبة مُعَيَّنة: "(قال ابن جامع) فجعلت أَقْصِد الصوت بعد الصوت مما كان يبلغني أنه يُشترى عليه الجواري فأُغَنِّيه" (٦: ٣١٨).

ش ط ر

شاطِرٌ: ١) مكّار وذكي.

٢) خليع ومن أعيا أهله خبثًا ومن أخذ في نحو غير استواء والشُطّار طائفة من أهل الدعارة كانوا يمتازون بملابس خاصة وزيّ خاص وهو

طرّة مصففة وكّان واسعان وذيل مجرور ونعل مطبق ومن صفتهم النوادر والتنكيت وأنواع المضحكات (حاشية ٧، ١: ٤٠٨): "مر ابن تيزن المغني وقد اتزر بمئزر على صدره وهي إزرة الشطار" (١: ٤٠٨).

ش ط ط **الشَّطَطُ**: مجاوزة القدر (٥: ٢٣٩)، وإشْتَطَّ في سِلْعته شططًا: جاوز القدر المحدود (١٥: ٢٣٢).

ش ع ر **الشِعْرُ**: اِسْتَوَى السامعُ جالِسًا: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ٤٦).
الشَّعِيرُ: معروف ويُسْتعمل للدلالة على عدم نجاح غناء المطرب أمام سيده كما يتبيين في المثال التالي: "(كان أبو حشيشة يهاب الأمير إبراهيم بن المهدي فبعد أن غنَّاه سأله أبو محمد بن الرشيد عن لقائه بالأمير قائلاً) حِنطة أو شَعير (فقال ابو حشيشة) بل سِمْسمٌ وشَهْدٌ" (٢٣: ٨٣)، وبتبيَّن أيضًا من المثال القادم الشَّعير كجزء من الهدايا: "(وكسى مروان أرطاة الشاعر) وأمر له بثلاثين ناقة وأوقرهنَّ له بُرًّا وزبيباً وشعيرًا" (١٣: ٣٢).
الشِّعْرَةُ: الشَعْرُ الذي تحت السُرَّة وشعر العانة والفرج (١٨: ٣٤٣).

ش غ ل **شَغَلَ** الطرب السامع عن أمر دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٧٨).

ش ق ق **شَقَّ**: ١) شَقَّ المُطْرِبُ حَلْقَهُ لأنه تابع صوت السرناي العالي الحاد: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه . . . فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونتْبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١-٧٢).

٢) شَقَّ حُلَّةً أو قِرْبَةً أو قَمِيصًا أو ثِيابًا: بسبب الطرب (انظر المواد التالية: طرب رقم ٣٨، ١٥٧، ٢٠٦-٢٠٩).
٣) شَقَّ العَصا: فارق الجماعة (١٥: ٢٩).
٤) ما شَقَّ مُلَحِّنٌ مُلَحِّنٍ غُبارَ مُلَحِّنٍ آخر في صَوْتٍ: ما وصل إلى مستواه في هذا الصوت: "(قال الواثق) واللّٰه لو عاش معبد ما شَقَّ غبارَ إسحاق في هذا الصوت" (٥: ٤٢٧).
اِشْتَقَّ: اِشْتَقَّ غناءه مِنْ غِناءِ الفُرْسِ: أخذه وتأثر به وبنى عليه غناءه: "(رأى ابن مسجح) الفُرْس وهم يعملون الكعبة لابن الزبير ويتغَنُّونَ بالفارسية فاشْتَقَّ غناءه على ذلك" (٣: ٢٧٧). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

ش ك ر

شَكِرَتِ الشَّاةُ: امتلأ ضرعها وسمِنت وشكِر فلان سخا وغزر عطاؤه بعد بخله والمعنى في المثال القادم أن الشاة تحَنّ للتيس وتهيج جنسيًّا له وتَغْزُر بعطائها له: "هَدَرَ الجَمَلُ فضَبِعَت الناقة ونَبَّ التَيْسُ فشَكِرَت الشاةُ وهدر الحمام فزافت الحمامة وغَنَّى الرَّجُل فَطَرِبَت المرأةُ" (٤: ٢٧٣).

ش ك س

شَكِسُ الخُلُق: صعب الخلق: "كان موسى الهادي شكس الأخلاق" (٥: ١٨٤).

ش ك ك

مَشْكُوكٌ فِيهِ: عبارة معروفة تُسْتعمل للدلالة على عدم معرفة لحن مُلَحِّن من جملة ألحان في شِعر من حيث الإصبع والمجرى والإيقاع: "ولحن ابن عائشة مشكوك فيه أي الألحان المصنوعة في هذا الشعر هو فيُقال إنه خفيف الرمل ويقال إنه هو الثقيل الأول ويقال إنه الرمل . . ." (٢: ٢٢٣).

ش ك ل

شاكَلَ: شابه وماثل: ١) كما يشابه المُلَحِّن صنعة القدماء والمحدثين في صنعته (١٠: ٤١).

٢) المُغنّي المحسن من يختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات أي يُقَلِّد بريشة العود أداءه الصوتي للنبرات (للمثال انظر المصيب)، وكذلك من يختار الصوت المُناسب: "(قال المعتضد لأحمد بن أبي العلاء) أحسنت يا أحمد الاختيار لِما شاكل الحال" (٩: ١٣٢). (انظر المادتين: تحفَّظ، رأس).

٣) ادخال الخنث ليُشاكل صوت المطرب: عبارة تعني أن نوعية صوت المطرب لا تلائم نوعية صوت أوتار العود: "لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوته ... (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر ... واحتال بحذقه لمُنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع" (٥: ٣٢٦).

مُشاكَلَةٌ: ١) مشاكلة نَغَم الصياح والإسجاح في الترتيب بين صدر وعجز البيت: "كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكله حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

٢) مُشاكَلَةٌ للنفوس: مشابهة لهم (٨: ١٩٣).

شَكِلٌ وشِكْلٌ وشَكِيلٌ: الصفات التي تشمل الغُنج والغزل والدلّ: ١) من صفات الصنعة: "ومن (صنعة ابن المعتز) الظَّريفةِ الشَّكِلَةِ مع جودتها ..." (١٠: ٢٧٨).

٢) من صفات الأداء: "فغنت (الجارية) غناءً حسنًا شكِلاً ظريفًا" (١٢: ٥٢).

٣) من الصفات غير الموسيقية المرغوبة في الجليس والمطرب: "كان يزيد حوراء نظيفًا ظريفًا حَسَنَ الوجه شَكِلاً (٣: ٢٥٢)، "إنما لُقِّب بالدَّلال لشِكْلِه وحُسْنِ دلِّه وظَرْفه وحلاوة منطِقه وحُسْنِ وجهه وإشارَته" (٤: ٢٧٠).

ش م س **الشَّمَّاسِيَّات**: خليدة المكية وعقيلة وربيحة (١٦: ١٩٠).

ش م ع **شَمَعَ**: لَعِب ومزح وطرب وضحِك والشَّموع المَزَّاحَة اللَّعُوب الضَّحُوك الآنِسَة وقيل هي المَزَّاحة الطَّيِّبة الحديث التي تُقَبِّلُك ولا تُطاوِعُك على سوى ذلك (٣: ٣٠).

ش م ل **الشِّمالُ** والجمع الشَّمائِلُ: الخُلُقُ والطَّبْعُ: والشمائل الحلوة من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المطرب: "(كان يزيد حوراء) حسنَ الصوت حُلو الشمائل" (٣: ٢٥١). (انظر أيضًا مادة شور).

ش هـ د **الشَّهْدُ**: كلمة معروفة وتُسْتعمل للدلالة على نجاح غناء المطرب أمام سيده كما يتبيين في المثال التالي: "(كان أبو حشيشة يهاب الأمير إبراهيم بن المهدي فبعد أن غنَّاه سأله أبومحمد بن الرشيد عن لقائه بالأمير قائلاً) حِنطة أو شَعير (فقال أبو حشيشة) بل سِمْسمٌ وشَهْدٌ" (٢٣: ٨٣).
الشَّهادَةُ: المطرب الفاضل الناسِك تُقْبَل شهادته: "(كان أبو سعيد مولى فائد) شاعرًا مُجِيدًا ومُغَنِّيًا وناسِكًا بعد ذلك فاضِلاً مقبول الشهادة بالمدينة مُعَدَّلاً" (٤: ٣٣٠). (انظر أيضا مادة معدَّل).
مُشاهَدَةُ الغناءِ: أعلى مرتبةً من خبره ووصفه: "(قالت جميلة بعد سماع غناء مالك) الخبر ليس كالمشاهدة والواصف ليس كالمعاين وخاصّة في الغناء" (٨: ٢٠٦).

ش هـ ر **شَهَرَ**: فعل معروف واللَّحْنُ الأشهر هو الأجود حين يُلَحَّن الشعر بلحنين مختلفين: "قلّما غُنِّيَ في صوت واحد بلحنين فسقط أجودهما وشُهِر الدُّون ولا يُشْهَر من اللحنين إلا أجودُهما" (٥: ٣٦٤-٣٦٥).

شَهَّرَ نَفْسَهُ: أبرز وفضح نفسه: "مرَّ الأبجر بعطاء وهو سكران فعذله وقال شهَّرت نفسك بالغناء واطَّرَحْتَها وأنت ذو مروءة" (٢: ٣٦٧)، وفي هذا المثال نرى أن بعض الناس يظنون أنَّ الغناء والسُكر من الأفعال المرذولة.

شَهْرٌ: ابن شَهْرٍ: عبارة تصف عُمْر الصوت وتعني أن الصوت لا يزيد عمره عن شهر: "(قال ابن سريج) يا مالك أَلِي تقول (صوتك) ابن شَهْرِهِ! اِسمع منّي ابن ساعَتِهِ" (١: ٢٧٤). (انظر أيضًا مادة ابن ساعة).

أَشْهَرُ ومَشْهُورٌ: من صفات اللَّحن وفي الغالب الألحان الجميلة المشهورة تعيش مدة طويلة كما جاء في خبر أن لحنًا من عهد إسحاق الموصلي (المتوفي عام ٢٣٥ /٨٥٠) عاش إلى عهد الإصبهاني (المتوفي بعد سنة ٣٦٠ / ٩٧١): "في هذين البيتين لحنٌ من الرمل صنعته عجوز الباذَغِيسِي على لحن إسحاق 'أماوِيَّ إن المال غادٍ ورائحُ'... وهذا اللحن إلى الآن يُغَنَّى لأنه أَشْهَرُ في أيدي الناس وإنما هو لحن إسحاق أُخِذَ فجُعِل على هذه الأبيات وكِيدَ بذلك" (٢: ٦٩).

ش هـ ل **شَهْلَةٌ**: المرأة العاقلة الذكِّية المتوسطة العُمر وشُهْلة من عَيْنها يشوب سوادَها زُرْقةٌ (١٤: ٣١).

ش هـ و **اِشْتَهَى**: ١) فعل يُسْتعمل لبيان موهبة مُغَنٍ لبسط سامعه مهما كان ذوقه الموسيقي: "(كأن ابن سريج) خُلِقَ من كلِّ قلب فهو يغنّي لكل إنسان ما يشتهي" (١: ٢٥١).

٢) يُسْتعمل سلبيًّا لوصف أداء المطرب للَّحن الأصلي كما يشتهيه هو وليس كما هو في الأصل (١٠: ٦٩-٧٠).

الشَّهْوَةُ الجِنْسِيَّةُ: معروفة والغناء يزيدها ولذا حرَّم بعض الناس الغناء: "قال الوليد بن يزيد يا بني أُمَيَّة إياكم والغناء فإنه يَنْقُص الحياء ويزيد الشهوة ويهدِم المروءة ويُثَوِّر على الخمر ويفعل ما يفعل السكر فإن كنتم لا بدّ فاعلين فجَنِّبُوه النساء فإن الغناء رُقْيةُ الزِّنا" (٧: ٧٠).

ش و ر **أَشارَ إِلَيْهِ بِيَدَهِ إِشارَةً**: لَوَّحَ بشيء يُفْهَم من النُطْق فالإشارة تُرادِف النطق في فهم المعنى والمُغَنِّي الذي يَسْتعمل الإشارة في غنائه يزيد أداءه حلاوة ولذا تُعَد الإشارة من الصفات الهامة في الأداء وهي ليست سهلة فتتطلب الدراسة والتركيز وتكون الإشارة بالكَفّ أو باليد أو بالأصابع أو بالعين أو بالحاجب أو بأطراف الوجه أو الرأس أو المناكب: "(حسد إبراهيم الموصلي يزيد حوراء) على شمائله وإشارته في الغناء... (فأمر جواريه) أن يجعلن وَكْدَهن أخذ إشارته ففعلن ذلك" (٣: ٢٥١)، "أما محمد بن الحارث فأحسنهم شمائل وأملحهم إشارة بأطراف وجهه في الغناء" (١٥: ٢٧٦)، "إنما لُقِّب بالدَّلال لشِكْلِه وحُسْنِ دلِّه وظَرْفه وحلاوة منطِقه وحُسْنِ وجهه وإشارَته" (٤: ٢٧٠). وزاد الحسن الكاتب فقرتين في موضوع الإشارة فقال "يستحب من المُغَنِّي ألا يلوي شدقه ولا يعوج عنقه ولا يحني ولا يتقاعس ولا يحرك بدنه أجمع ولا يتمايل ولا يشنج وجهه ولا يجهد نفسه حتى تنتفخ أوداجه وتقوم عروقه وتزور عيناه ولا يتحرك ألبتة (أو آلته) من جهة إلى جهة فأما تغير شكل شفتيه إلى حركات الإعراب التي هي الضم والفتح والكسر فغير مكروه ما لم يفرط لأنه زائد في قوة الحركات ووضوحها وتمامها والإفراط في حركات الكسر أقبح ما فيها وأسمجه وأحسن الإشارات ما كان بالعين والحاجب والكف والمناكب والرأس قليلاً. وفي الناس من يستعمل من الإشارات ما ربما أدهش وشغل عن تأمل الغناء حتى تكاد الإشارة تختلط به وتكون كأنها منه فمتى لم تجعل معه نَقَص (اللحن) وربما اجتزأ أحدهم بالإشارة عن استتمام النغم وتأدية اللحن خاصة في المقاطع

وغالط بها وأدهش وأعتقد قول القائل ’رب إشارة أفصح من عبارة وبخاصة إذا كان لحظ خفيفًا‘ وهذا تمويه في الصناعة قبيح واستراحات تدل على عيّ“ (كمال أدب الغناء، ص ١٢٢؛ شيلوح، ص ١٧١-١٧٢). ويروي ابن الطحان نفس النص باختصار وبدلاً من ”لا يحرك بدنه“ يقول ”لا يحرك يديه ورجليه“ (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٥٠ب-٥١ب). (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤: ١٧٣-١٧٤). وزاد إلى ذلك ابن خرداذبة أن الإشارة من طرق تعليم الغناء: ”(قال عبد العزيز بن أبي سلمة العمري) رأيت يونس الكاتب وقد انقطع صوته يُعلِّم جواريه بإشارة بيده فيفهمن عنه ما يريد كأنه يلقي عليهن بلسانه“ (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٤٢). وأضاف ابن الطحان أيضًا معنى تحويل المقامات وهو أن ”الإشارة أن يكون في نوع مطلق فيشير إلى نوع مزموم“ (ق ٣١أ). (انظر أيضًا مادة شمل).
الشَّارَةُ: الحُسْن والجمال والهيئة واللباس والسَّمَن والزينة (١: ٢٩٧).

ش و ش **شَوَّشَ** العُودَ: أفسد دوزانه (٥: ٢٨١).

ش و ق **الشَّوْقُ**: حرَّكه الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢١٠).

ش و ك **الشَّوْكُ**: معروف ووُصِف به إبراهيم الموصلي: ”(قال برصوما عن إبراهيم) بستان فيه فاكهة وريحان وشوك“ (٦: ١٦٤).

ش و ه **مُشَوَّهٌ**: من صفات الحلق المكروهة: ”(قال إبراهيم بن المهدي) كنت عند الرشيد . . . فأتاني عون (العبادي) بابن ابن حنين بن بلْوَع وهو شيخ فغناني عِدَّة أصوات لجده فما استحسنتها لأن الشيخ كان مشوَّه الحلق طَّنَّ الغناء قليل الحلاوة إلا أنه كان لا يفارق عمود الصوت أبدًا حتى يَفْرَغ منه“ (٢: ٣٥٣).

ش ي د **يُشِيدُ بِذِكْرِهِ**: يرفعه ويستحسنه: "فكان كل واحد منهما (أي إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي) يرفع من صاحبه ويُشِيدُ بذكره فعلا الزبير بتقديم إسحاق له لتمكن إسحاق وقبول الناس منه ولم يرتفع عبد الله بذكر إبراهيم له مع غَضِّ إسحاق منه" (٢٤: ٩٧).

ش ي ع **شاعَ**: ظهر وانتشر وشُهِر ونرى في المثال التالي الدور الهام للموسيقى إذ أنها تشهر الشعر: "(قال جعفر بن رفعة) دعاني إبراهيم بن العباس وقال قد مدحتُ أمير المؤمنين المتوكل ببيتين فغنِّ فيهما وأشِعْهما" (١٠: ٥١).

ش ي ن **الشَّيْنُ**: عكس الزين: وهو تقبيح إسحاق لبعض ملحِّني عصره (٢١: ٥٧).

ص

ص ب ب **الصَّبابَةُ**: رقة الشوق وحرارته.

ص ب ح **مُصْطَبِحٌ**: من شرب الخمر وقت الغداة أي بين صلاة الفجر وطلوع الشمس: "(قال إبراهيم الموصلي) دخلت يومًا موسى الهادي وهو مصطبح" (٢٤: ١٢٥).
الصَّبُوحُ: شُرْب الخمر في وقت الغداة (٥: ٦٨).
صُبْحَةٌ وصَبْحَةٌ: النوم أثناء الغداة (١: ٤٤).
مُتَصَبِّحٌ: نائم بالغداة (١: ٤٤).

ص ب ع **الإصْبَعُ**: ١) الدَسْتان الذي هو بداية المقام: فإذا فرضنا مطلق مثنى نغمة دو
فتكون النغمة الثانية السبابة على المثنى نغمة رى
والنغمة الثالثة الوسطى على المثنى نغمة مي بيمول أو نغمة مي نصف بيمول بأنواعهما (انظر مادة الوسطى).
والنغمة الرابعة البنصر على المثنى نغمة مي
والنغمة الخامسة الخنصر على المثنى (أو مطلق المثلث) نغمة فا
"لابن سريج في هذا الشعر رمل بالخنصر (أي الإصبع) في مجرى البنصر عن إسحاق وخفيف رمل ... في هذه الإصبع (أي الخنصر) وهذا المجرى (أي البنصر)" (١: ٢٣٢).
ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالبِنْصِرِ مجهول الأَصابِعِ (١٣: ١٣٩): تجنيس ناقص يحدد الإيقاع وهو الثقيل الأول ويحدد المجرى وهو البنصر ولا يحدد الإصبع أي بداية المقام وقد يكون الإصبع السبابة أو البنصر أو الخنصر أو المطلق: "الغناء لعبد الله بن طاهر رمل ذكر ذلك عبيد الله ابنه ولم ينسبه إلى الأصابع التي بُنِيَ عليها" (١٣: ١٣٩).

٢) المجرى: "هَزَجٌ بِالأَصابِعِ كُلِّها" (١٦: ٣٥٣، ٢٢: ١٤٦): تجنيس يعطي الإيقاع كاملاً ومعنى "الأصابع كلها" هو أن تُسْتعمل مجرى الوسطى ومجرى البنصر (انظر أيضًا مادة اشتراك).

٣) الإصبع والمجرى معًا: "طريقة اللحن من إيقاعه وإصبعه" (١: ١).

اِشْتِراكُ الأَصابِعِ: انظر مادة اشتراك.

اِخْتَلَجَتِ الأَصابِعُ: اضطربت وارتعشت بسبب الهزيمة: "(أبدَع إبراهيم بن المهدي في غنائه) ومخارق شاخصٌ نحوه يُرْعَد وقد انتُقِع لونُه وأصابعُه تختلج" (١٠: ١٠٨).

ص ب و

أَصْبَى: دعا إلى الصِّبا أي الشوق وفي ذهن بعض الناس السفيه يُصْبَى بسماع الغناء: "(صاح صائح بالغريض عندما غَنَّى) سَفَّهْتَ حُلماءَنا وأَصْبَيْتَ سُفهاءَنا" (٢: ٤٠١).

ص ح ح

صَحَّ: ١) صَحَّ الصَّوْتُ للمُغَنِّي: تعلَّمَه جيدًا ممن طرحه عليه: "فلم يزل (محمد الزَّف يُرِدِّد الأصوات) حتى صَحَّتْ لإبراهيم" (٥: ٢٠٨).

٢) صَحَّ اللَّحْنُ في الشِّعْرِ: لائمه وجاء التلحين على التمام: "وذكر أحمد بن عبيد أن الذي صَحَّ (في الشعر من ضمن ألحان كثيرة) أربعة ألحان (لحَّنهم الغريض ومالك وابن سريج ومخارق)" (٢: ٤٠٣).

٣) صَحَّ اللَّحْنُ للمُلَحِّن: فعل يُسْتعمل لتبيين خطوات التلحين ويدل على اجتهاد الملحن في ابتكاره حيث يغني اللحن أولا بدون مصاحبته على العود ثم بالمصاحبة كي يصل إلى قمة الصنعة من حيث الإيقاع، والنغم وسيره، والكسوة الجيدة لكلمات الشعر بالنغم: "(قالت دمن جارية إسحاق الموصلي أنه دعاها أثناء تلحينه لصوت) وهو يتزايد فيه ويقومه حتى استوى له ثم قام إلى عود مصلَح معلَّق ... فأخذه فغنى الصوت حتى صحَّ له واستقام عليه" (٢٢: ٥٢).

صَحَّحَ: ١) صَحّحَ أَجْناسَ الغِناءِ وطَرائِقَهُ: أتى بنظرية جديدة ودقيقة جدًا لتسمية وتصنيف الإيقاعات والأصابع والمجاري أي المقامات وبذلك صحح الأخطاء السائدة: "وهو (إسحاق الموصلي) الذي صحَّح أجناس الغناء وطرائقه وميَّزه تمييزًا لم يقدِر عليه أحد قبله ولا تعلَّق به أحد بعده" (٥: ٢٦٩).

٢) صَحَّحَ رِوايات نِسَب الأغاني وأخبارها وأجناسها: "(وليحيى المكي) كتاب في الأغاني ونِسَبها وأخبارها وأجناسها كبيرٌ جليل مشهور إلا أنه كان كالمطَّرح عند الرواة لكثرة تخليطه في رواياته والعمل على كتاب ابنه أحمد فإنه صحَّح كثيرًا مما أفسده أبوه وأزال ما عرفه من تخاليط أبيه وحقَّق ما نسبه من الأغاني إلى صانعه وهو يشتمل على نحو ثلاثة آلاف صوت" (٦: ١٧٥).

٣) صَحَّحَ الصَّوْتَ: عبارة تُسْتعمل عندما يريد المطرب التأكد من صحة غنائه لصوت فيطلب من مُلَحّنِه أن يسمعه: "(قال سياط للبردان) إني رويت لك صوتًا صنعتَه وأحببت أن تصحِّحه لي" (٨: ٢٧٧). وفي بعض الأحيان يرفُض المطرب تصحيح الصوت لبخله عليه: "(قال إسحاق للواثق) ليس أحدٌ من هؤلاء المُغنّين يقدر أن يأخذ هذا الصوت منّي فقال (الواثق) ولِمَ ... (فقال إسحاق) لأني لا أُصَحِّحه ولا تسخو نفسي به لهم" (٥: ٣٦٢). (انظر أيضًا مادة زيد).

صَحِيحٌ: ١) المَبْدَأُ الصَّحِيحُ: أي مُقَدّمة موسيقية على العود مُتْقنة الصنعة: "(قال إسحاق أخذت العود) وضربتُ به مَبْدَأً صحيحًا ظريفًا عجيبًا صعْبًا فيه نَقَراتٌ مُحرَّكَةٌ" (٥: ٤٢٥).

٢) ثَقِيلٌ أَوَّلُ صَحِيحٌ: صوت بإيقاع الثقيل الأول بُنِيَ بإتقان جنس هذا الإيقاع: "وفيهما لعلوية ثَقِيلٌ أَوَّلُ صَحِيحٌ من جَيِّد صنْعته" (٣: ٢٦٨).

٣) خَفِيفُ ثَقِيلٍ صَحِيحٌ: صوت بإيقاع خفيف الثقيل الأول بُنِيَ بإتقان جنس هذا الإيقاع: "وفيه لعريب خفيف ثقيل آخر صحيحٌ في غنائها" (٤: ١١٩).

٤) رَمَلٌ صَحِيحٌ: صوت بإيقاع الرمل بُنِيَ بإتقان جنس هذا الإيقاع: "في الثالث والرابع لابن المكي رملٌ صحيحٌ" (١٠: ٢٩٨).

٥) صَحِيحُ الغِناءِ: الغناء الجيد المُتْقَن الصنعة: "لمعبد في الأبيات كلها لحنًا وأنه من صحيح غنائه" (٤: ٢٦٠)، "كان (الدَّلال) بديعَ الغناء صحيحه حَسَنَ الجِرْم" (٤: ٢٧٠).

٦) الغِناءُ الصَّحِيحُ: أداء الغناء القديم على أصله وعكسه المُغَيَّر (١٠: ٧٠).

٧) الغِناءُ الصَّحِيحُ: أداء الصوت بصِحَّة ولكن بدون التزيينات اللحنية والصوتية التي تُكسب المَغْنَى اللذاذة والجمال: "كان (أحمد بن دقاق) يغني غناء ليس بمُسْتَطاب ولكنه صحيح" (١٢: ٢٨٢).

٨) لَحْنٌ صَحِيحُ الأَجْزاء والقِسْمَة: متقن وجيد في أجزائه وقسمته بالرغم من صعوبة تلك اللَّحن إذ أنه يجمع النغم العشر في شعر ضربه من الرجز قصير جدًا: "وأعجب من ذلك ما عمله أمير المؤمنين المعتضد بالله فإنه صنع في رَجَز دُرَيْد بن الصِّمة 'يا ليتني فيها جَذَعْ' لحنًا من الثقيل الأول يجمع النغمَ العشرَ فأتى به مستوفى الصنعة مُحْكَم البناء صحيح الأجزاء والقِسْمة مُشْبِعَ المفاصل كثير الأدوار لاحقًا بجيِّد صنعة الأوائل وإنما زاد فضلُه على من تقدّمه لأنه عمله في ضرب من الرجز قصير جدًا واستوفى فيه الصنعة كلَّها على ضيق الوزن فصار أعجب مما تقدّمه إذ تلك عُمِلت في أوزان تامّة وأعاريض طوال يتمكّن الصانع فيها من الصنعة ويقتدر على كثرة التصرف وليس هذا الوزن في تمكُّنه من ذلك فيه مثل ذلك" (٩: ٣٤٤-٣٤٥).

الأَصَحُّ: ١) من صفات الصنعة الجيدة المتقنة: "(قال ابن دقاق) فما سمعت (من الطنبوريين) أصحَّ غناء ولا أكثر تصرفًا من عمر الميداني" (٢٣: ١٤٠).

٢) الصَّوْتُ الأصح: الصوت الجميل والأداء الرفيع: "وأما صفراء العَلْقَمِيّين فإنها أَحْسَنُهما حَلْقًا وأَصَحُّهما صوتًا وأَلْيَنُهما تَثَنّيًا والله ما سمعها أحد قط فانتفع بنفسه ولا دينه" (١: ٣١٣).

ص ح ف **الصُّحُفُ** والدَفاتِرُ: تُحْفَظ فيها أغاني المغنين: "(قال يحيى بن علي) أمرني المعتمد على الله أن أجمع (غناء عريب) الذي صنعته فأخذت منها دفاترها وصحفها التي كانت قد جمعت فيها غناءها فكتبته فكان ألف صوت" (٢١: ٥٥). (انظر أيضًا المواد التالية: مجرد، جامع، مجموعة، دفتر، ديوان، رسالة، مصنف، كتاب).

ص ح ل **صَحِلَ** صَوْتُه: بَحَّ والصَّحَلُ خشونة في الصدر وانشقاق في الصوت من غير أن يستقيم ويكون أحيانًا بسبب كثرة الغناء: "(قال الوليد بن يزيد لحكم الوادي) أَعِد فديتك بحياتي فأعدته حتى صَحِلَ صوتي" (١٣: ٢٧٨).

ص خ ر **صَخْرَةٌ**: ١) نَحَتَ مِنْ صَخْرٍ: "كانوا يقولون (لعبادل) أَلاَ تُكثِر الصنعة فيقول ... إنما أَنْحَتُه من صخر ومَنْ أَكثَر أَرْذَل" (٦: ٩٧). (انظر أيضًا مادة صنع).

٢) نَقَرَ في صَخْرَةٍ: عبارة كما سبق تُستعمل للدلالة على الصنعة المُتْقَنة المعتدلة العدد: "(قال رجل لإسحاق) ما لك لا تُكثر الصنعة كما يُكثر الناس؟ قال لأنّي إنما أنقُر في صخرة" (٥: ٤٣٠).

ص د ر **الصَّدْرُ**: ١) أحد مصادر التلحين والمعنى هنا القلب وإحساس الملحّن: "(قال جرير لقوم غنُّوا له أصوات عدد من المُغَنّين) مَخْرَجُ كل ما أسمعتموني من الغناء من الرأس ومخرج هذا (أي صنعة ابن سريج) من الصَّدْر" (١: ٣١٢). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

٢) صَدْرُ البَيْتِ: شطره الأول وفي المثال التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب الصياح والإسجاح بين صدر وعجز البيت (شطره الثاني): "كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

٣) صَوْتٌ من الصَّدْرِ: وهو من مراحل الأصوات لتأدية الصيحة: "الصيحة التي في لحن حُنَيْن 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخْرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القِحْف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥). (انظر أيضًا مادة تفخيم).

٤) رَسَخَ الصَّوتُ في صدر المطرب: حفظه جيدًا: "(قال إبراهيم الموصلي) فأخذت العود (امْتَحِنُ الأصوات) فإذا هي رَاسِخَة في صَدْرِي كأنها لم تزل" (٥: ٢٣٥).

٥) مِنْ صُدُورِ أغاني مُغَنٍ: من قمة ما صنع بحيث لم يصل إلى مستواه ولم يستطع أن يُقَلِّده أحد: "'وحسنُ الزَّبَرْجَدِ في نَظْمِه' من صدور أغاني ابن محرز وأوائلها وما لا يتعلَّق بمذهبه فيه ولا يتشبَّه به أحدٌ" (١: ٣٨١-٣٨٢).

٦) صَدْرُ الغِناءِ: أول صوت يُغَنَّى في المجلس: "بعث (علي بن هشام) إلى مُتيَّم أن تجعل صوتها هذا في صدر غنائها ففعلت" (٧: ٢٩٦).

ص د ق

الصِدْقُ: من الصفات غير الموسيقية المُستحنة في المُغَنِّي حيث تزيد من مستواه الاجتماعي والأخلاقي: "(قال المأمون لولا شهرة إسحاق الموصلي في الغناء) لولَّيته القضاء بحضرتي فإنه أولى به وأعفُّ وأصدق وأكثر دِيناً وأمانة من هؤلاء القضاة" (٥: ٢٦٩).

أَصْدَقَ المَرْأَةَ: أعطاها المَهْر (١٦: ٧).

ص ر خ

الصُراخُ: معروف وارْتَفَعَ الصُّراخُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥٩). وقد يبكي ويصرخ المطرب بعد سماع غناء زملائه فلم يقدر على الغناء من شدة الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢١٢). وعرَّف الحسن الكاتب الصراخ في الغناء بأنه "صوت حاد لابث منفرد لا يتبعه مثله وقد يكون في آخر اللحن بعد مقطعه ويكون في الوسط أيضًا" (كمال أدب الغناء، ٧٩؛ شيلوح، ص ١٢٣).

ص ر ع

صَرِيعٌ: ١) خَرَّ صَريعًا: سقط على الأرض وظهر عليه مرض الصرع وهو داء يشبه الجنون وقيل الصرع علة تمنع الأعضاء النَّفسية من أفعالها منعًا غير تام وسببه سُدَّة تَعْرِض في بعض بطون الدماغ وفي مجاري الأعصاب المحركة للأعضاء من خلط غليظ أو لَزِج كثير فتمتنع الروح عن السلوك فيها سلوكًا طبيعيًا فتتشنَّج الأعضاء: "فجعل (الغريض) يغنيه مُقْبِلاً ومُدْبِرًا حتى التوت عنقه وخر صريعًا وما رفعناه إلا ميتًا وظنَنَّا أن فالجًا عاجله. قال إسحاق ... إنما نهته الجن أن يتغنَّى بهذا الصوت فلما أغضبه مَواليه تغناه فقتلته الجن في ذلك" (٢: ٤٠١).
٢) وَقَعَ صَرِيعًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢).

ص ر ف

تَصَرَّفَ: ١) استعمل تِقْنِيَّات أو طرق تأليف عديدة في صوت واحد: "(قال الواثق لأحمد بن يحيى المكي) فانظر هل ترك إسحاق شيئًا من الصنعة يَتَصَرَّف فيه المُغَنِّي لم يُدْخِلْه في هذه الكلمات الأربع (الطُلُولُ الدَّوارِسُ ٭ فارَقَتْها الأَوانِسُ) بدأ بها نشيدًا وتلاه بالبسيط وجعل فيه صياحًا وإسجاحا وترجيحًا للنَّغَم واختلاسًا فيها" (٥: ٤٢٧).
٢) تَصَرَّفَ في كل مذهب من الأغاني: أبدع في تلحين أصوات في جميع الإيقاعات المعروفة: "(قال محمد بن الحسن) كان لكل واحد من المغنّين مَذْهَب في الخفيف والثقيل وكان معبد ينفرد بالثقيل وابن سريج بالرَّمَل

وحكم بالهَزَج ولم يكن في المغنّين أحد يتصرَّف في كل مذهب من الأغاني إلا ابن سريج وإبراهيم (الموصلي) ... وإسحاق (الموصلي)" (٥: ٢٣٠-٢٣١).

التَّصَرُّفُ: الابتكار في التأليف: "(قال ابن دقاق) فما سمعت (من الطنبوريين) أصحَّ غناء ولا أكثرَ تصرفًا من عمر الميداني" (٢٣: ١٤٠).

صِرْفٌ: ١) الغناء الصرف: هو الغناء المُنْفرد أي بدون مصاحبة آلية: "(قال أبو محمد التيميّ الشاعر قال لي إسحاق) ادخل حتى أطعمك طعامًا صِرْفًا وأسقيك شرابًا صرفا وأغنيك غناء صرفا... وغناني وحده مرتجلاً" (٢٠: ٥٥).

٢) الشَّرابُ الصِّرْفُ: البحت غير الممزوج (٥: ١١١).

ص ع ب

صَعْبٌ: ١) الصَّيْحَةُ الصَعْبَةُ والكناية المُسْتعلمة للتعبير عن الصعوبة: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيّق وَعْر صعبِ المُرْتقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

٢) المَبْدَأُ الصَّعْبُ: مُقَدِّمة موسيقية على العود من صعوباتها النقرات المُحرِّكة: "(قال إسحاق أخذت العود) وضربتُ به مَبْدَأً صحيحًا ظريفًا عجيبًا صعْبًا فيه نَقَراتٌ مُحرِّكَةٌ" (٥: ٤٢٥).

صُعُوبَةٌ: ١) صُعُوبَةُ المَذْهَبِ: من صفات وأسلوب الأغاني الكثيرة العمل والمبنية على الإيقاعات الثقيلة والتي لا يطرب لها السامع الجاهل: "(غنى حنين الحيري للفتيان وقال) فكأنما غَنَّيْته للحيطان لا فكهوا لغنائي ولا سُرُّوا به فقلت ثَقُلَ عليهم غناء معبد لكثرة عَمَلِه وشدَّته وصعوبة مذهبه" (٢: ٣٤٧).

٢) صُعُوبَةُ اللَّحْنِ: تُسبِّب تفريق الصوت إلى اثنين: "الغناء لابن سريج ... وأظنه مع البيتين الأولين وأن الجميع لحن واحد ولكنه تفرق لصعوبة اللحن وكثرة ما فيه من العمل فجُعلا صوتين" (١: ٣٢٣).

ص ع د **الصُّعَداءُ**: التنفُّس الطويل الممدود والصعب المَخْرج والنَفَس إلى فوق ممدود والنَفَس بتوجع والصعداء المشقَّة ويحدث ذلك أحياناً بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٥).

ص ع ق **صُعِقَ**: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢١٥).

ص ع ل ك **الصُّعْلُوكُ**: الفقير: "فصحب (إبراهيم الموصلي) جماعة من الصَّعاليك كانوا يُصيبون الطريق ويُصيبه معهم ويجمعون ما يُفيدونه فيَقْصِفون ويشربون ويغنون" (٥: ١٥٦).

ص غ ر **صَغُرَ**: فعل يُسْتعمل في تقويم صنعة وأداء مُغَنٍ سلبياً وترادف قَلَّ: "(قال إسحاق الموصلي لأبيه) قد صغرت عندي في الغناء (مع ابن جامع) حتى صرت كلا شيء" (١: ١٠).
اِسْتِصْغارٌ: نقد إسحاق لبعض ملحِّني عصره (٢١: ٥٧).

ص غ ي **أَصْغَى**: ١) أَصغَى إلى الأَذانِ: اسْتَمَعَ إليه بتأنٍ والمعنى هنا أن الأذان صعب جدًا لدرجة أن إسحاق الموصلي العظيم اضطر أن يسمعه مرارًا ويركز عليه لكي يَحْفظه جيدًا: "(بات إسحاق) ليلةً عند المعتصم وهو أمير فسمع لحنًا لعبد الوهاب المؤذِّن أذَّن به على باب المعتصم فأصغَى إليه فأعجبه فأعاد المَبيت ليلةً أخرى عنده حتى استقام له اللحن فبنى عليه لحنه 'هزئتْ أسماءُ منِّي وقالت'" (٥: ٣٠٥).
٢) أَصْغَى إلَى الغِناءِ: مال بسمعه واسْتَمَعَ إليه والمعنى هنا أن تَعَلُّم الغناء ليس بالسهل بل يتطلب قصد سَمْعه والتركيز عليه لكي يُحْفظ جيدًا: "فكان (حنين

الحيري) يسمع الغناء ويشتهيه ويُصْغِي إليه ويستمعه ويُطِيل الإصغاء إليه" (٢: ٣٤٥).

ص ف ر — **أَصْفَرُ**: الرجل الأصفر اللون، وصفراء المرأة الصفراء اللون: "كانت قلمُ الصالحية جارية مُوَلَّدة صفراء حلوة" (١٣: ٣٤٧)، وبنو الأصفر الرُّوم وربما سَمَّت العرب الأسود الأصفر: "كان ابن مسجح مولدًا أسود... وكان أصفر حسن اللون" (٣: ٢٧٧–٢٧٨). والجدير بالذكر أن الناس كانوا يعلِّمون الصفر والسود الغناء: "(قال إسحاق) لم يكن الناس يُعلِّمون الجارية الحسناء الغناء وإنما كانوا يعلِّمونه الصُّفْرَ والسُّودَ" (٥: ١٧٠). (انظر أيضًا مادة جارية).

ص ف ع — **الصَّفْعانِيُّ**: الرَّجُل الذي يُضْرب ببسط الكف وكان هذا لقب عشيق عبيدة الطنبورية وقد يعني بالصفعاني هنا من يُصفع أثناء الجِماع (٢٢: ٢٠٩).

ص ف ق — ١) **صَفَّقَ ورَقَصَ**: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤٨).
٢) صَفَّقَ ورَقَصَ أثناء غنائه ليستسمح الخليفة: "(قال علُّوية) فدخلت إلى المأمون فأقبلتُ أرقصُ من أقصى الإيوان وأُصفِّق وأُغنِّي بالصوت" (١١: ٣٤٦).

صَفَّاقَتانِ: آلة إيقاعية قد تكون مثل الكاسْتانِيت أو مثل الصاجات: "(قال إسحاق) فلما أخذوا في الأهزاج دخلتُ وفي يديّ صفّاقتان وأنا أتغنَّى" (٥: ٣١٧)، "(قال إسحاق أيضًا) أخذتُ بيديّ صفاقتين وأقبلتُ أَخطِر وأضرب بالصفَّاقتين وأُغنِّي" (٥: ٤٢٠). ويفعل المطرب ذلك لبسط المستمع وإدخال شيء من التجديد في المجلس أو لطلب السَّماح. (لصور تلك الآلة انظر فارمر ١٩٦٦: ١٨، ٢٧، ٥٦–٥٧).

الصَّفِيقُ: الوَقِحُ (٥: ٤٢٤).

ص ف و

صَفَاءٌ: من الصفات الجميلة لصوت وأداء المطرب: "(غنت عجوز) فجاء نقاءً وصفاءً" (٢٤: ١٣٢). وأيَّد الفارابي ذلك حيث قال إنَّ من "الأشياء التي بها تصير الألحان ألذّ وآنق مسموعًا فمنها أن تكون نغمًا صافية وتلك شريطة عامة في جميع النغم إنسانية كانت أو مسموعة من سائر الأجسام" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٧٢؛ صاوة ٢٠٠٤: ٩٩).

المُصَفَّى: الذَهَبُ المُصَفَّى: كناية على القمة في التلحين والغناء (١٨: ٦٦).

اِصْطَفَى: اختار وفضَّل غناء مغنٍ على غناء مغنٍ آخر (١٨: ٣٠٠).

ص ل ح

صَلَحَ لَهُ الصَّوْتَ: استطاع أداءه: وهذا في مجال الغناء القديم الصعب الأداء فيغيِّر المطرب الصوت على قدر ما يصلح له (١٠: ٦٩-٧٠).

أَصْلَحَ: فعل معروف: ١) صحَّحَ اللحن: عدَّله وحسَّنه وأتى به بفن رفيع: "نحا (مالك) فيه نحو المرأة في نوحها ورقَّقَه وأصلحه وزادَ فيه" (٥: ١٠٤).

٢) أفسده وإن ظنَّ أنه أصلحه: "(قال إسحاق) هذا لحن أبي ولكنه مما زعم إبراهيم بن المهدي أنه جَنْدَرَه وأصلحه فأفسده ودَمَرَ عليه" (٥: ٣٩٤).

٣) أَصْلَحَ العُودَ: دوزنه ويُخْبرنا إسحاق في رواية له أن "المُلوك لا تُصْلَح في مجالسها العيدان" (٥: ٢٨١). (انظر أيضًا المادتين: جرة، شدَّ).

مُصْلَحٌ: العُودُ المُصْلَحُ (٢٢: ٥٢): المُدَوْزَن وإصلاح العود يتطلَّب شد أوتار العود إلى طبقة معيَّنة لتلائم صوت المطرب ودوزان الأوتار من حيث البعد الذي بالأربع وتسوية الدساتين: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧). (انظر أيضًا مادة طبقة). وفي المثال القادم نرى أن إصلاح العود لا بدَّ أن يكون ممتازًا لكي لا يُصلح أثناء العزف: "(قال إبراهيم بن المهدي لمنصور بن المهدي) اذهب فاخترْ... عودًا تَرْضاه وأصلِحْه غاية الإصلاح حتى لا تحتاج إلى تغييره البتّة عند الضَّرب" (١٠: ١٠٩).

صالِحٌ: ١) صالِحُ الصَّنْعَة: من أجادها وأتقنها (١٩: ٢٨٩).
٢) صالِحَةُ الأَداءِ: جيدة الأداء وحافظة لعدد كبير من الأغاني: "(رأى إبراهيم الموصلي جارية) صالحة الأداء كثيرة الرواية" (٥: ١٨٨).
٣) من الصفات غير الموسيقية المستحسنة التي ترفع من مستوى المطرب: "كان دحمان مع شهرته بالغناء رجلاً صالحاً كثير الصلاة معدَّل الشهادة مُدْمِنًا للحجِّ" (٦: ٢١).

ص ل ص ل **صَلْصَلٌ** (٨: ٣٣٦): عرَّف الحسن الكاتب الصوت المصلصل أنه "المحتد اليابس الذي لا نداوة فيه وقد يحدث في مثل هذا شبيه بالصرير فيقال صرار" (كمال أدب الغناء، ص ١٢٤؛ شيلوح، ص ١٧٥). وقال ابن الطحان إنَّ المُصلصل "هو الدقيق اليابس المجيد بغير شجى" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٧أ-ب).

ص ل ف **صَلَفٌ**: من الصفات الخُلُقية السيئة التي تضر منزلة المطرب مثل التكلم بما يكرهه صاحبك والتمدح بما ليس عندك أو مُجاوزة قدر الظُرف والإدعاء فوق ذلك تكبرًا: "قال إسحاق (عن ابن عائشة) فلولا صلفٌ كان فيه لما كان بعد أبي عبَّاد (أي معبد) مثلُه" (٢: ٢٠٤).

ص ل و **الصَّلاةُ**: معروفة: ١) من الأفعال غير الموسيقية المستحسنة التي ترفع من مستوى المطرب: "كان دحمان مع شهرته بالغناء رجلاً صالحاً كثير الصلاة معدَّل الشهادة مُدْمِنًا للحجِّ" (٦: ٢١).
٢) الصلاة لا تخلط مع الغناء والشرب: "كانت عُلَيَّة (بنت المهدي) حسنة الدين وكانت لا تغنِّي ولا تشرب النبيذ إلاّ إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا طَهُرَت أقبلت على الصلاة والقرآن" (١٠: ١٦٣).

٣) إذا أُمِرَت الجارية أن تُؤذِّن وتُصلِّي بالناس فهي تغطِّي أنفها بالنقاب: "حلف (الوليد بن يزيد) ألا يصلِّي بالناس (غير جاريته) فخرجت مُتَلَثِّمة فصلَّت بالناس" (٧: ٤٧).

٤) تَرَكَ الصَّلاةَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٩).

مُصَلِّي كلِّ سابِقٍ: الثاني بعد السابق الفائز: "علوية مُصَلِّي كل سابق قادر" (١١: ٣٣٧).

ص ن ج

الصَّنْجُ: ١) آلة إيقاعية، وقد عرفها كذلك الفارابي حيث وضعها مع آلات الإيقاع "ضرب الدفوف والطبول والصنوج وصناعة التصفيق وصناعة الرقص وصناعة الزفن" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٧٧-٧٨)، وفي (٨: ٣٢١ حاشية ٢ من كتاب الأغاني) الصنج "صفيحة مستديرة من نحاس تضرب بأخرى مثلها والصنج أيضًا شيء ذو أوتار تختص به العجم". وقال الخوارزمي "قال الخليل الصنج عند العرب هو الذي يكون في الدفوف يُسمع له صوت كالجُلْجُل (مفاتيح العلوم، ص ٢٣٧). وفي القواميس الصنج من آلات الملاهي جمعه صنوج وقال المُطَرِّزي وهو ما يُتَّخَذ مُدَوَّرًا من صُفْرٍ يُضْرب أحدهما بالآخر (مثل ما يُسْتعمل في تراتيل الكنيسة القبطية ويُسَمَّى بالدف) ويُقال لِما يُجْعَل في إطار الدف من النحاس المُدَوَّر صغارًا (أي مثل الرق والمزهر) وزاد ابن سينا الصنج الصيني (الجيني) وهو آلة من نحاس مستديرة وسميكة وثقيلة يُطرق عليها بالمطارق (كتاب الشفاء، مخطوطة مكتب الهند، ق ١٧٣) وتزيد القواميس معاني أفعال الصنج: صَنَجَ بالعصا: ضرب، وصَنَّجَ به تصنيجًا: صرعه. وأمَّا صنج الجِنِّ فهو صوتها كأن الجن تغنِّي بالصنج وهو هنا ذو الأوتار مثل الهارب (انظر ما يلي).

٢) آلة تشبه الهارب (١٥: ١٠٥): وفي القواميس آلة دخيلة على العرب تختص بها العجم إلا أننا نجدها في كتاب الأغاني مُستعملة وفي الغالب هي

مسْتوردة من إيران وأكَّد ذلك ابن خرداذبة حين قال إن "للفُرْس الونج وعليه سبعة أوتار وإيقاعه يشبه إيقاع الصنج وبه كان غناء أهل خراسان وما والاها" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٧ وانظر أيضًا المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧). وقد عرَّفها الفارابي أنها آلة وترية حيث قال إنها من "الآلات التي تُسْتعمل فيها الأوتار مطلقة (أي بدون عفق) وهي التي يُجْعل فيها لكل نغمة على حيالها وترٌ مُفْرَدٌ مثل المعازف (أي اللورا) والصنوج وما جانسها" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٨٢٢). وقال ابن سينا الصنج أوتاره ممدودة لا على سطح الآلة بل على فضاء يصل بين ثخانته (كتاب الشفاء، مخطوطة مكتب الهند، ق ١٧٣). وقال ابن زيلة الصنج آلة يكون فيها اختلاف النغم بطول وقصر الأوتار (الكافي في الموسيقى، ص ٧٣). وقال الخوارزمي "الصنج بالفارسية جنك وهو ذو الأوتار . . . دخيل معرَّب وقيل . . . هو الوَنَج" (مفاتيح العلوم، ص ٢٣٧). (انظر أيضًا فارمر ١٩٦٦: ١٠٦، ٢٠٣).

مصاحبة الصنج: قال ابن خرداذبة "اتخذ الفُرْس الناي للعود والزنامي (آلة نفخ ابتكرها زنام الزامر) للطنبور والسرناي للطبل والمستج للصنج" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص١٦؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧). وسمّى الخوارزمي المستج المُسْتَق وعرَّفها بأنها آلة للصين تعمل من أنابيب مركّبة واسمها بالفارسية بيشه مُشْته (مفاتيح العلوم، ص ٢٣٧). (انظر أيضًا المادتين: الناي والمزمار).

دوزان الصنج: قال الفارابي إن الآلات التي تُستعمل فيها الأوتار مطلقة فإنها إذا سُوِّيَت على البنصر لم تُسَوَّ معها الوسطى وإذا سويت على الوسطيات لم تسوَّ معها البناصر فتحصل عدد النغمات في الأوكاف ٧ فقط (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٣٨-١٤٠). وفي العرض المُفَصَّل للصنج قال الفارابي إن عدد الأوتار ١٥ أي يتكون من أوكافين وشرح أيضًا كيفية

استخراج أغلبية نغم العود من الصنج وشرحه باستعمال نموزج نظري به ٢٥ وترًا: فبدأ بوتر البم: مطلق ثم سبابة ثم مُجَنَّب الوسطى ثم وسطى زلزل (الأولى) ثم بنصر، ثم وتر المثلث: مطلق ثم مجنب السبابة ثم سبابة ثم وسطى زلزل (الأولى) ثم بنصر، ثم وتر المثنى: مطلق ثم مجنب السبابة ثم سبابة ثم وسطى زلزل (الأولى) ثم بنصر، ثم وتر الزير: مطلق ثم مجنب السبابة ثم سبابة ثم وسطى زلزل (الأولى) ثم بنصر، ثم الوتر الحاد: مطلق ثم مجنب السبابة ثم سبابة ثم وسطى زلزل (الأولى) ثم بنصر الحاد (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٨٢٢-٨٧٣). (ولنغمات هذه الأصابع انظر الجدول رقم ١ في آخر الكتاب).

صناعة الصنج: لا نعرف شيئًا عن صناعته إلا بعد ٤ قرون وهذا من نص في رسالة كنز التحف الفارسية (ق ١٧٦-١٧٧) قد يعطينا فكرة عن صناعته في زمن كتاب الأغاني وقال مؤلف كنز التحف المجهول الاِسم "صندوقه المُصَوِّت مخروطي الشكل وعنقه الذي في النهاية العليا منحني ويشبه عنق الفَرَس وإن لم يكن منحنيًا فإنه يشبه شجرة التَّنُّوب ذات الشكل المخروطي ومن المُستحسن أن يكون الصندوق المُصوِّت من قطعة واحدة من خشب المشمش وأن يكون طول الصندوق والعنق معًا ٤ أشبار وأن يكون العرض الأقصى للصندوق شبرًا واحدًا وتجويفه ٤ أصابع منفردة واليد تكون على امتداد مستقيم للصندوق وتكون أيضًا من خشب المشمش ويكون طولها ٣ أشبار ويُطلى تجويف الصندوق الصوتي بمسحوق زجاج ومادة غروية والكُبْرِي يُصنع من خشب المشمش أو خشب الجوز ويكون طوله شبرين و٣ أصابع منفردة... ويُقَسَّم الكُبْرِي والصندوق المُصوِّت إلى ٢٤ أو ٢٥ جزءًا (لشد) الأوتار وهي ٨ للحاد و٨ للزير و٨ للمثلث وإذا أردنا وترًا إضافيًّا فيكون وتر البمَ. ويُقْبض الصنج باليد اليسرى وتكون الدوزنة أيضًا باليد اليسرى... ويبدأ بالوتر الحادي عشر من الطرف الحاد إلى آخر وتر

وهو الأحدّ ثم نزولاً من الوتر الحادي عشر إلى أوطى وتر وتُدَوزن الأوتار بالبعد الذي بالكل (أي الأوكتاف) وأثناء العزف تُضرب الأوتار العليا بأصابع اليد اليسرى والمنخفضة بأصابع اليد اليمنى...“

وأضاف صاحب رسالة كشف الغموم المجهول الاسم والذي أَلَّف الرسالة في القرن الرابع عشر الميلادي في مصر، أن الجنك من نوعين: العجمي (وهو الذي نجده في كتاب الأغاني) والمصري. والجنك العجمي مِنْ وجه واحد أي صف واحد من الأوتار يضرب به من الناحيتين ويَدَّعي صاحب الرسالة أن أَوَّل من صنعه هو شهريار بن خاقان العجمي. أمّا الجنك المصري فهو مُحدث ويتكون من وجهين وبه لوحة من خشب بين صفين من الأوتار لتقوية الصندوق المُصوِّت ولإعطاء رنَّة جميلة ويكون بحيث يرى السامع يد واحدة ضاربة ولا يرى الأخرى وأقصى عدد للأوتار ١٠٠ والمعتاد هو ٦٠ وترًا ٣٠ من جهة و٣٠ من الجهة الأخرى وعازف الجنك يُسَمَّى الجنكي (ق ١٤٥-١٦٤).

صَنَّاجُ: ١) صناج العَرَب: عبارة غير معلومة الأصل تعبر عن محاسن المُغَنِّي.

٢) صَنَّاجَةٌ: عازفة الصنج: (٥: ٢٧٨، ٣٦٨، ٢١: ٥٤، ٢٢: ٢٦٥) ”وكان عبد الله بن عامر اشترى إماءً صناجات وأتى بهن المدينة“ (٨: ٣٢١). وفي رسالة كشف الغموم، نجد كلمة جَنْكِيَّة لعازفة الجنك أي الصنج (ق ١٥٧، ٢١٨).

٣) صَنَّاجَةُ العَرَبِ: ٣أ) المُغَنِّي: ”كان (الأعشى) يُغَنِّي في شعره فكانت العرب تُسَمِّيه صناجة العرب“ (٩: ١٠٩).

٣ب) الشاعر الجيد الشعر مثل أعشى بن قيس، وأضاف إدوارد لِين إلى ذلك أن شعره لُحِّن فيه.

ص ن د ق **الصُّنْدُوق**: معروف ويُخَزَّن فيه آلات الطرب: "(قال أبو حشيشة) جاءني (خادم) بصندوق ففتحه فإذا فيه طَنابير" (٢٣: ٧٦). (انظر أيضًا مادة حجرة).

ص ن ع **صَنَعَ**: ١) لَحَّنَ: في المثال التالي نرى كيفية الصنعة وهي مثل تلحين الموشحات في القرن التاسع عشر: "قيل لمعبد كيف تصنع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال أرْتَجِلُ قعودي وأُوقِعُ بالقضيب على رَحْلِي وأَتَرَنَّم عليه بالشِّعْر حتى يستوي لي الصوت فقيل له ما أبين ذلك في غنائك" (١: ٤٠). وزاد الحسن الكاتب إيضاحًا لهذه الخطوات حيث قال "يجب أن يبتدي اللَّحن بعد معرفته بالإيقاع الذي عمد إلى أن يلحن فيه وبوزنه وقدره أعني في زمانه البطيء أو السريع أو المتوسط فيلزم العمود (في الغالب القضيب الذي على شكل العمود أو هو الإيقاع نفسه) ويزن عليه أول جزء من بيت الشعر حتى يحكمه ثم يتبعه بالجزء الثاني ويجعل همته مصروفة إلى تصحيحه في ذلك الإيقاع ووزنه به على ما يتخيل من النغم في ذلك الجنس الذي قصده أيضًا أعني في الإصبع فإذا استوى المصراع ذاقه فإن رآه مستلذًا مساغًا مطبوعًا في ذلك الإيقاع مسهلاً عليه أتمه وحرره والإعدال إلى قرائب (في المخطوطة غرائب) الإيقاع (إن لم يكن مستلذًا) فإذا صح وزنه عاد إلى النغم فتبعها وأبدل ما شاء منها بما هو ألذ وأقوى ملاءمة حتى ينتظم له على ما يحب ويبلغه إليه طبعه ومعرفته" (كمال أدب الغناء، ص ١٠٤-١٠٥؛ شيلوح، ص ١٥٠).

٢) صَنَعَ صوتًا على لَحْنٍ: أخذ لحنًا ووضعه في شعر آخر: ٢أ) وقد يحدث بدون تغيير كما في المثال التالي: "في هذين البيتين لحنٌ من الرمل صنعته عجوز الباذَغِيسِي على لحن إسحاق 'أماوِيَّ إن المال غادٍ ورائحُ'... وهذا اللحن إلى

الآن يُغَنَّى لأنه أشْهَرُ في أيدي الناس وإنما هو لحن إسحاق أُخِذَ فجُعِل على هذه الأبيات وكِيدَ بذلك" (٢: ٦٩).

٢ب) بتغيير أو بدونه إذ أن المثالين غير واضحين وفي بعض الأحيان يكون اللحن الأساسي لحنًا دينيًا: "وهذا صوت زعموا أن مالكا صنعه على لحن سمعه من الرهبان" (١٤: ٣٠٠)، "(قال حماد بن إسحاق) صنع أبي لحنه في . . . على لحن أذانٍ سمِعه" (٥: ٣٤٦). وقال الحسن الكاتب في باب السرقات إن المُغَنِّي قد يأخذ لحن صوت ويركبه على شعر آخر من نفس الوزن أو وزن آخر ويكون التغيير في الإيقاع أو في الأصابع وفي تلك الحالتين قد يحتاج إلى زيادة أو نقصان في النغم، ولم يتحدث الحسن الكاتب عن تغيير الإيقاع والأصابع معًا وهذا من الجائز (كمال أدب الغناء، ص ١٠٦-١٠٨؛ شيلوح، ص ١٥١–١٥٤). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

٣) صَنَعَ الحِكَايَةَ: اخترعها (٥: ٢٣٦).

٤) ومن يُحَلِّي ويُغَيِّر اللحن لا يصنعه: "(قال الوليد بن يزيد لمالك) هل تَصْنَعَ الغناء؟ قال لا ولكِنِّي أزيد فيه وأنْقص منه فقال له فأنت المحلي إذًا" (٥: ١١٣).

٥) أدَّى بمهارة وبصيغة النفي أدَّى بدونها: "غنَّت (جارية صوتًا) . . . فلم تصنع فيه شيئًا (١: ٥٠).

٦) حُجْرَةٌ تُصْنَعُ فِيها الملاهي: حجرة أو ورشة مخصوصة لصناعة وتصليح الآلات الموسيقية داخل القصر (١٠: ١٠٩).

صَنَّعَ: ١) صَنَّعَ نَفْسَهُ: عُنِيَ بها وحسَّنَها وزيَّنَها: "وكان (الغريض) جميلاً وَضِيئًا وكان يُصَنِّع نفسه ويُبَرِّقها" (٢: ٣٦٠).

٢) صَنَّعَ الجارِيةَ: أحْسَنَ إليها وربَّها وسَمَّنَها لأن تصنيع الجارية لا يكون إلا بأشياء كثيرة وعلاج (١١: ٣٧٠).

صانِعُ اللَّحْنِ: مُلَحِّنُه (١: ١).

الصَّنْعَةُ والصِّناعَةُ: ١) التلحين: ١أ) "(يزيد حوراء) مُغَنٍّ محسنٌ كثير الصناعة" (٣: ٢٥١). ووضح الحسن الكاتب ماهية الصنعة وقالِبها إذ قال إن "الذي يُختار في قسمة اللحن أن يكون البيت الثاني نسبة الأول في جميع حالاته إلا أن يكون فيه صيحة لكن ليس يجب أن تختلف فواصله الصغرى (في اللحن) وهي مقاطع أجزائه (في الشعر) وفواصله العظمى (في اللحن) وهي مواضع المصاريع (في الشعر) حتى تكون شيئًا واحدًا... والبيت الثالث مثل الثاني وكلما كان بعد الأول فليكن مثله فإن كثيرًا من القدماء قد كانوا يغنون بالقصيدة جميعًا" (كمال أدب الغناء، ص ٧١؛ شيلوح، ص ١١١-١١٢). (انظر أيضًا مادة صيحة).

١ب) الصَّنْعَةُ المُحْكَمَةُ: العالية المستوى والتي تشتمل أيضًا على صحة القسمة والمقاطع: "هو صوت كثير العمل حلو النغم مُحْكَم الصنعة صحيح القسمة حسن المقاطع" (٦: ١٨٣).

١ت) صِفاتُ صَنْعَةِ إسحاق: (صنعة قوية وثيقة يجمع فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح ... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكله حتى تعتدل وتتّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦). (انظر أيضًا الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص ٧٣؛ شيلوح، ص ١١٥).

١ث) أَعَزُّ مَا يُعْرَفُ مِنْ الصَّنْعَةِ: القويّ الجميل العظيم النادر منها: "يبدأ (إسحاق) بالصياح ... ثم يردّ نغمتَه فيرجِّحها ترجيحًا وينزّلها تنزيلاً حتى

يَحُطّها من تلك الشدّة إلى ما يوازيها من اللين ثم يعود فيفعل مثل ذلك فيخرج من شدة إلى لين ومن لين إلى شدّة وهذا أشدّ ما يأتي في الغناء وأعزّ ما يُعرف من الصنعة“ (٥: ٣٧٦).

١ج) كَثْرَةُ الصَّنْعَةِ: تُقلل من قيمتها: ”كانوا يقولون (لعبادل) ألا تُكثر الصنعة؟ فيقول ... إنما أَنْحَتُه من صخر ومَنْ أَكَثَرَ أَرْذَل“ (٦: ٩٧)، ”(قال رجل لإسحاق) ما لك لا تُكثر الصنعة كما يُكثر الناس؟ قال لأنّي إنما أنقُر في صخرة“ (٥: ٤٣٠).

١ح) كَثْرَةُ الصَّنْعَةِ في شِعْرٍ: أي أن عددًا كبيرًا من المُلَحِنين لَحَّنوه: ”(كان صوت المعتضد) أحسن ما صُنع في هذا الصوت على كثرة الصنعة فيه واشتراك القدماء والمحدثين في صنعته“ (١٠: ٤١–٤٢).

٢) التلحين والأداء: ٢أ) ”(قال ابن جامع) ليست صناعتي (أي الغناء) من الصنائع التي يُمَتّ بها إلى أهل الخير“ (٦: ٣١٢).

٢ب) التَلْحِينُ والأَداء بِجِدٍّ: ”(قال إبراهيم بن المهدي لإسحاق) أنتم تصنعون هذا للصناعة ونحن نصنعه للّهو واللعب والعبث“ (٥: ٢٨٩).

٢ت) التَلْحِينُ والأَداءُ الآلي والمَغْنَى والرَّقْص: بعد أن غَيَّر إسحاق أوتار العود بنقل وتر المثنى إلى موضع البم والزير إلى موضع المثلث وعزفَ بدون أخطاء ”قام إسحاق فرقص طربًا فكان والله أحسنَ رقصًا من كُبَيْش وعبد السلام وكانا من أرقص الناس فقال الواثق لا يكْمُل أحدٌ أبدًا في صناعته كمثل كمال إسحاق“ (٥: ٣٥٢–٣٥٣)، وعلاوة على ذلك كان إسحاق شاعرًا ومؤرخًا عظيمًا وعالمًا في نظريات الموسيقى.

٣) العِلْمُ بِصِناعَةِ المُوسِيقى: علومها النظرية من إيقاعات ومقامات: ”كان عبد الله (بن المعتز) حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها“ (١٠: ٢٧٦).

الصَّنِيعَةُ: التربية الموسيقية: "قال محمد بن الحارث (لإبراهيم بن المهدي) أنا عبدك وخرِّيجكُ وصنيعتُك" (٢٣: ١٧٧).
التَّصَنُّعُ: معروف وكثيرًا ما يُخْرِج التَصَنُّعُ الطريقةَ المعتادة في الأداء بسبب الضغط أو الخوف: "(قال إسحاق للمجلس لا تُعرِّفوا الجارية) مَنْ أنا فيُخْرِجها التصنُّع لي والتحفُّظ منّي عن طبعها" (٥: ٣٩٧).

ص ن ف **صِنْفٌ وأَصْنافٌ**: تجزءة الإيقاعات من حيث الأصابع والمجاري ومن حيث السرعة: "فجعل (إسحاق الموصلي) الثقيل الأول أصنافًا فبدأ فيه بإطلاق الوتر في مجرى البنصر ثم تلاه بما كان منه بالبنصر في مجراها ثم بما كان بالسبابة في مجرى البنصر ثم فعل هذا بما كان منه بالوسطى على هذه المرتبة ثم جعل الثقيل الأول صنفين الصنف الأول منهما هذا الذي ذكرناه والصنف الثاني القدر الأوسط من الثقيل الأول" (٥: ٢٦٩).
المُصَنَّفُ: كتاب في الأغاني عمله إسحاق لجاريته شَجا: "وهي التي أهداها (إسحاق) إلى الواثق وعَمِل لها المُصَنَّفَ الذي في أيدي الناس" (٩: ٢٧٩).
(انظر أيضًا المواد التالية: مجرد، جامع، مجموعة، دفتر، ديوان، رسالة، صحيفة، كتاب).

ص و ب **أَصابَ**: أصاب المَعْنَى في الغناءِ: تَوَفَّق في تصوير معنى الشِّعْر لما غنَّاه: "(قال الأخضر لابن سلمة) . . . فأَوقع بقَهْقَهَة ابن سريج وأَصِبْ مَعْناكَ . . . فأَوقع بنوح ابن سريج ولا تَعْدُ مَعْناكَ" (١: ٢٩١).
المُصِيبُ من المُغَنِّينَ: ١) البارع في كل وجوه أداء الغناء: "(سأل ابن أبي السمح ابن سريج) عن قول الناس فلان يُصيب وفلان يُخطئ وفلان يُحسِن وفلان يُسيء فقال المصيب المحسن من المُغَنِّينَ هو الذي يُشْبِع الألحان ويَمْلأُ الأنْفاس ويُعدِّل الأوزان ويُفَخِّم الألْفاظ ويَعْرِف الصواب ويُقيم

الإعراب ويستوفي النغم الطِّوال ويُحْسِّن مقاطيع النغم القِصار ويُصِيب أجناس الإيقاع ويَخْتَلِس مواقع النَّبَرات ويستوفي ما يُشاكِلها في الضَّرب من النَّقَرات فعَرَضْت ما قال على معبد فقال لو جاء في الغناء قرآنٌ ما جاء إلا هكذا" (١: ٣١٥). (انظر نص ابن الطحان المماثل لهذا وبه بعض التغييرات الطفيفة، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٤ب-٦٦أ). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، زيد، علم).

٢) البارِع والمُغَيِّر والمُحَسِّن ألحان غيره: "(قال مالك لم أصنع صوتًا قط) ولكِنِّي آخذه وأُحَسِّنُه وأُهَيِّئُه وأُطَيِّبُه فأُصِيبُ ويُخْطِئُون فيُنْسَب إلَيَّ" (٥: ١١٣).

المُصِيبَةُ: تأتي إلى أهل المُغَنِّي إذ أن الغناء يُعْتبر مهنة غير مستحسنة لدى الأكابر بالرغم أن عددًا كبيرًا من الخلفاء والأمراء كانوا يغنون ويصنعون الغناء (١٩: ٢٢٣).

ص و ت

الصَّوْتُ: ١) صوت الإنسان.

٢) شِعْرٌ غُنِّيَ فيه مثل الأغنية في عصرنا: "ووَقَّعَ (الإصبهاني) على أول كل شِعْر فيه غناء صوتًا ليكون علامة ودلالة عليه يتبيَّن بها ما فيه صنعة من غيره" (١: ٣).

٣) الصَّوْتُ الجَمِيلُ يعوّض أخطاء المطرب: "(طرب المأمون على خطأ إذ أنه استحسن تزايُدَ مخارق وعلُّوية إلا أن التزايد أفسد قسمة اللحن وتجزءته فغضب إسحاق فقال المأمون له) ما كان ما رأيتَه من طربي لهما إلا استحسانًا لأصواتهما" (٥: ٣٤٤).

٤) الصَوْتُ الحَسَنُ يعني الغناء الحسن: "(قال مخارق) أحسنُ الناس غناءً أحسنُهم صوتًا" (١٠: ١٣٣).

٥) أصوات معروفة تُعْزَف آلِيًا على العود ويُمْتَحن عليها الضارب: "قال إسحاق إن للضرَّاب أصواتًا معروفة أفأمتحنهما بشيء منها" (٥: ٢٨٠).

٦) الصَّوْتُ القَبِيحُ: التلحين السَيِّء (٢: ٣٦٧).
صَيِّتٌ: القويّ الجهير الصوت: "وكان (ابن جامع) رَجُلاً صيِّتاً" (٦: ٣٢٦).

ص و ر صَوَرَ وصارَ: صَوَّتَ (٥: ٣٢٠).
صُورَةٌ: ١) صفة: خرجوا عن صورهم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).
٢) صُورَةُ صَوْت: أداء الصوت تمامًا مثل أصله: "(قال إبراهيم الموصلي لمحمد الزَّف بعد أن احتال على ابن جامع وحفظ ثلاثة من أصواته وغنَّاها مثل ابن جامع) وأبيك هي بصُوَرِها وأَعْيَانِهَا" (٥: ٢٠٧–٢٠٨). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ص و غ صاغَ: لَحَّنَ الشعر: ١) "قيل لمعبد كيف تصنع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال أَرْتَحِلُ قعودي وأُوقِعُ بالقضيب على رَحْلِي وأَتَرَنَّم عليه بالشِّعْر حتى يستوي لي الصوت فقيل له ما أبين ذلك في غنائك" (١: ٤٠).
٢) ويُسْتعمل فعل صاغ ليس في الأغاني المعتادة بل للدلالة على تلحين النوح: "قال ابن جامع ... إن سُكَيْنة بنت الحسين عليهما السلام بعثت إلى ابن سريج بشعر أمرَتْه أن يصوغ فيه لحنًا يُناح به فصاغ فيه وهو الآن داخِل في غنائه" (١: ٢٥٥).
٣) أخَذَ لحنًا من صوت ديني مسيحي ووضعه في شِعْر آخر بدون تغيير اللحن: "سمع (الغريض) أصوات رُهْبان بالليل في دير لهم فاستحسنها فقال له بعض من معه يا أبا يزيد صُغْ على مِثْل هذا الصوت لحنًا فصاغ مثله في لحنه 'يا أم بكر' ..." (٢: ٣٩٧).
٤) أخذ لحنًا من صوت في شعر غير عربي ووضعه في شعر عربي بتغيير بعض اللحن (ولماهية التغيير انظر مادة نقل): "كان سعيد بن مسجح

(يسمع غناء الفُرْس) فما استحسن مِن ألحانهم أخذه ونقله إلى الشِّعْر العربي ثم صاغ على نحو ذلك" (٣: ٢٨١). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

ص و ن **صانَ**: حمى وحجب: "فكان (زلزل) يَصُونُهَا (جاريته) أن يَسْمَعَهَا أَحَدٌ" أي لم يسمح لأحد أن يسمعها تغنِّي (٥: ٢٢٧).

ص ي ح **صاحَ**: ١) بسبب قوة النوح: "فلما سمِعْنَنا أقبلن يَلْطُمْن ويصِحْن حتى كِدْن يَنْقَلِبْن من السطح" (١٨: ١٧٩).

٢) من تأثير الطرب الشديد (انظر مادة طرب رقم ٢٢٠).

الصَّيْحَةُ:١) النغم الحادة أي الجواب (انظر أيضًا الصياح): "(ومالك بن أبي السمح) يَتَرَنَّم بألحان معبد ويؤديها دورًا دورًا في مواضع صَيْحاتِه وإسجاحاتِه ونبراتِه نغمًا بغير لَفْظ ولا رواية شيء من الشعر" (٥: ١٠٣). والمثال التالي يعطي لنا فكرة عن طريقة من طرق أداء الصيحة: "الصيحة التي في لحن حنين 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القحِف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥).

٢) صَيْحَةُ الصَّوْتِ: أعلى نغمة فيه: "كان ابن جامع يُعِدُّ صيحة الصوت قبل أن يصنع عمود اللحن" (٦: ٢٩٣)، أي أنه حَضَّرَ موضع الصيحة قبل أن يصنع هيكل اللحن. وفي حالة إسحاق فكان كثيرًا ما يبدأ الصوت بصيحة: "(لحن إسحاق) رملٌ نادرٌ ابتداؤه صياح ثم لا يزال ينزل على تدريج حتى يقطعه على سَجْحةٍ" (٥: ٣٦٧). أما الحسن الكاتب فقال إن "أحسن ما تكون الصيحة إما في المصراع الأول من البيت الثاني إلى وسطه أو من

وسطه إلى آخره وربما خلط بشيء من المصراع الثاني لكن المقطع يجب أن يخلص من الصيحة حتى يكون كمقطع البيت الأول" (كمال أدب الغناء، ص ٧١؛ شيلوح، ص ١١٢). أما ابن الطحان فقال قد تكون الصيحة في البيت الثالث أو الرابع أو في آخر الشعر (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٢، ٢١). (انظر أيضًا مادة صنعة).

٣) صَيْحَةٌ أَشَد مِنْ هذا: أي أعلى طبقةً (٦: ١٦٥). وقال ابن الطحان إن من نَقَصَ صوتُه عن الأصوات المرتفعة العالية فيُسَمَّ بالقطيع والقطيع من الرجال من لا يستوي في صيحةٍ على المثنى في إضعافها ومن النساء من لا يستوي في صحة على المثلث (؟) والزير في إضعافها وأسباب الانقطاع كثيرة منها صنعة الحلوق إذ لا تستطيع أن تغني على طبقات مختلفة ومنها علل كثيرة مثل النزلة والبُخار والولادة والبُلُوغ والتعب والرجفة والسِّمن والعلة المُزمنة والوقوع ومُداومة النبيذ أو من المُعَلِّمين (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٦٧أ–ب).

٤) الصَيْحَةُ تُحسِّن لحن الصوت: "(غنَّى ابن سريج صوتًا لمعبد) فغنَّاه مُرْسَلاً لا صيحة فيه فقال له معبد أفلا حَسَّنْتَه بصيحة" (٩: ٢٤٧).

٥) الصَّيْحَةُ الصَعْبَةُ والكناية المُسْتعلمة للتعبير عن الصعوبة: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتَقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥). (انظر أيضًا مادة صياح).

الصِّياحُ: النغم الحادة أي الجوابات: "ولحن إسحاق . . . أشدهما إمساكًا وفيه صِياح" (٩: ٢٧٨). وعرَّف الفارابي الصياح كذلك: "وقد جرت العادة بين مزاولي هذه الصناعة من العرب في زماننا هذا أن يُسموا أثقل نغمة

الذي بالكل السِجاح وأحدَّهما الصِياح وربمّا يُسموا بهذين الاِسمين أطراف الذي بالخمسة وأطراف الذي بالأربعة" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٥٠٥ وبعد هذا سمّى الفارابي الآخرين بالصياح والسجاح الأوسط والأصغر، ص ٥١٧).

وفي المثال التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب الصياح والإسجاح بين صدر وعجز البيت: "(صنعة قوية وثيقة يجمع فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح ... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكله حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦). (انظر أيضًا صيحة).

ض

ض ؤ ل　**تَضاءَلَ**: قلَّ وصغر: فعل يُستعمل عندما يُطْرب المُغَنِّي أسياده وبفعل قوة طربه عليهم يعظمونه فتقل مرتبتهم في عينه وترتفع مرتبته: "(غنى ابن سريج لفتية من بني مروان وقال) فتضاءَلوا في عيني حتى ساوَيْتُهم في نفسي لما رأيتهم عليه من الإعظام لي" (١: ٣١٠).

ض أ ن　**الضَّأْنُ**: بُطُونُ الضَّأنِ: تُسْتعمل لصناعة أوتار العود: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة فكان صوت الشجرة أحسن من خَفْق بُطون الضَّأن على العيدان إذا أخذتها قُضْبان الدِّفْلَى" (١٢: ١٢٠).

ض ب ع　**ضَبِعَتِ** النَّاقَةُ: أسْرَعَت ومَدَّت أعْضادُها في سيرها ويحدث ذلك أحيانًا عندما تسمع ترديد صوت الجمل في حنجرته وتُجْلَب إليه وعمومًا تميل الأُنْثى إلى الذكر عند سماع صوته أو غنائه: هَدَرَ الجَمَلُ فضَبِعَت الناقة ونَبَّ التَّيْسُ فشَكِرَت الشاةُ وهدر الحمام فزافت الحمامة وغَنَّى الرَّجُل فَطَرِبَت المرأةُ" (٤: ٢٧٣).

ض ب ط　**ضابِطٌ** لِنَفْسِهِ: سلوك المستمع عندما يسمع الغناء غير المُطْرِب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).

ض ج ر　**ضَجِرَ** مِنَ الشيء: تَعِبَ واغْتَمَّ منه وقَلِقَ مع كلام منه (٥: ٤٢٣).

ض ح ك　**المُضْحِكُ**: معروف وهو من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المطرب: "كان (أبو كامل) مغنِّيًا محسنًا وطيِّبًا ومُضحكًا" (٧: ٩١).

ض د د

ضادَّ: نافس في الصنعة (١: ٢٧٦).
المُضادَةُ: تكون بين الوسطى والبنصر حيث أنهما عكس بعض: "(في حالة اتباع الوسطى بالبنصر) لا يكون لذلك الغناء ملاحةٌ ولا طيبٌ للمضادة في المجريين" (٨: ٣٧٥). (انظر أيضًا مادة عشر).

ض ر ب

ضَرَبَ بِ: ١) ضَرَبَ بِالدَّفِّ: عزف عليه (١٦: ١٢٦).
٢) ضَرَبَ الغِلمان برءوسهم الحيطان والأساطين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠).
٣) ضَرَبَ بِرِجْلِهِ طربًا وسرورًا: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٣٩).
٤) ضَرَبَ بِالطَّبْلِ: عزف عليه (٧: ٦٠).
٥) ضَرَبَ بَالعُودِ: عزف عليه (١: ٢٥٠). والذي لا يضرب بآلة لَحْنِيَّة يُسَمَّى مُرْتَجِلاً: "قيل (إن ابن عائشة) كان ضارِبًا ولم يكن بالجيد الضرب وقيل بل كان مرتجلاً لم يضرب قط . . . وكان ابن عائشة غير جيد اليدين فكان أكثر ما يغني مرتجلاً" (٢: ٢٠٤). وكذلك المُغَنِّي الذي يُصاحب نفسه بآلة إيقاعية يُسَمَّى مرتجلاً: "كان (ابن سريج) يغني مرتجلاً ويُوقع بقضيب" (١: ٢٤٩).
٦) ضَرَبَ بِيَدِهِ إلى جَيْبِ الدُّرَّاعة فخَطَّها: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٢٤).
٧) ضَرَبَ بِيَدَيْهِ ورِجْلَيْهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٢).
ضَرَبَ السِّتارَةَ: نصبها (٥: ١٨١).
ضَرَبَ عَلَى: ١) ضَرَبَ الضارِبُ على ضَرْبِ مُغَنٍّ: ضرب معه: "ثم غَنَّتْ (جميلة) على عودها وهنَّ (الجواري) يَضْرِبْنَ على ضربها" (٨: ٢١٨). وضَرَبَ الضارِبُ على ضَرْبِ مُغَنٍّ بِضَرْبٍ واحِدٍ: ضرب بنفس النغمات أي اليونيسون: "(قالت جميلة) اضربوا فضربوا عليها بضرب واحد وغنَّت" (٨: ١٩٦).

٢) ضَرَبَ الضارِبُ على غناء مُلَحِّن أو مطرب: صَاحَبَه والمصاحبة لها أسباب كثيرة:

٢أ) المصاحبة تُساعد المُلَحِّن في وَضع لحن بدون كلمات في شعر: "(قال إبراهيم) فدعوت مَنْ ضَرَبَ عليّ وغَنَّيتُه" (٥: ٢٣٧)، "(قال إبراهيم الموصلي عندما كسى شِعْرًا بلحن كان لحَّنه) فدعوت من ضرب عليه فغنَّيْتُه" (١٨: ٤٨).

٢ب) المصاحبة تُحرر المطرب من قيد العزف على العود لكي يغني على عدة طبقات: "(قال إسحاق بن عمر بن يزيع) كنتُ أضرب على إبراهيم بن المهدي صوتًا ذكره فغناه على أربع طبقات: على الطبقة التي كان العود عليها وعلى ضِعفها وعلى إسجاحها وعلى إسجاح الإسجاح" (١٠: ١٠٠).

٢ت) المصاحبة تساعد المُغَنِّي على حِفْظ الصوت: "(قال إبراهيم الموصلي) غنَّاني (الشيخ في المنام) ... بلحن وكرَّره حتى عَلِقْتُه فانتبهت وأنا أُدِيره فناديت جاريةً لي وأمرتها بإحضار عود وما زلت أَتَرَنَّم بالصوت وهي تضرب حتى استَوَى لي" (٥: ٢٤٠).

٢ث) المصاحبة سببها ضُعْف المُغَنِّي في الضرب: "كان ابن عائشة يضرب بالعود ولم يكن مجيدًا وكان غناؤه أحسن من ضربه فكان لا يكاد يَمِس العود إلا أن تجتمع جماعة من الضُّرَّاب فيضربون عليه ويضرب هو ويغني فناهيك به حُسْنًا" (٢: ٢٠٥).

٢ج) المصاحبة بسبب عدم استطاعة الضرب: "(قال إسحاق) دخلتُ على المأمون يومًا وعَقيدٌ يُغَنِّيه ارتجالاً وغيرُه يضرب عليه" (٥: ٢٧٧).

ضَرَبَ مَعَ: عزف العود مع عوَّاد آخر أو أكثر من عوَّاد: "ضرب (إبراهيم بن المهدي) وضربا (إسحاق الموصلي وأبو دُلف العِجْلي) معه" (١٠: ١١٢).

ضُرِبَ: ضُرِبَ فلان لأنه تعلَّم الطرب حيث أن فئة من المجتمع ترى أن العزف والتغَنِّي والتكسُّب منه لا يليق بالإنسان المُحْتَرم كما ضُرِبَ فلان لكي

يتعلم الغناء: "(قال عمرو بن بانة لإسحاق الموصلي) ليس مثلي يقاس بمثلك لأنك تعلَّمت الغناء تكسُّبًا وتعلَّمته تطرّبًا وكنتُ أُضْرَب لئلا أتعلمه وكنتَ تضرب حتى تتعلمه" (١٥: ٢٧٠). (انظر أيضًا مادة طرب رقم ١٧).

يُضارِبُ: ١) يُعَلِّم ضَرْب العود بأن يضربَ الأستاذُ ويُقَلِّده التلميذ ويجتهد لحفظ تقنية العزف: "(قال إسحاق) ثم آتي منصورَ زلزل فيُضارِبُنِي طرقين أو ثلاثة" (٥: ٢٧١–٢٧٢)، "(قال إسحاق) لقد مكثتُ سبعَ سنين أختلف (إلى عاتكة بنت شهدة) في كل يوم فتُضاربني ضَرْبًا أو ضربين" (٦: ٢٦١). (انظر أيضًا مادة أخذ).

٢) يعني العزف الثنائي وقد يكون واحد بعد الآخر أو مع بعض إذ أن المعنى غير واضح كما نرى في هذه الجملة: "قال (دلشاد غلام عبد الله بن موسى) كنت أنا وثقيف الخادم الأسود مولى الفضل بن الربيع نُضارِب مولاي عبد الله بن موسى . . . فضرب عبد الله وثقيف صوتًا فاختلفا فيه وتشاجرا فقال عبد الله كذا أخذته من منصور زلزل وقال ثقيف كذا أخذته منه" (١٠: ١٩٤).

اِضْطَرَبَ: ١) اِضْطَرَبَ الصوت على مطرب: حدث منه أخطاء وكثيرًا ما تكون بسبب النسيان أو كثرة استعمال الزوائد التي تسبب الخروخ عن الإيقاع: "(كان إسحاق الموصلي) يستحسن غناء جواري الحارث بن بسخنر ويعتمد على تعليمِهن لجواريه وكان إذا اضطرب على واحدة منهنَّ أو على غيرهن صوتٌ أو وقع فيه اختلاف اعتمد على الرجوع إليهنَّ" (٢٣: ١٧٩). (انظر أيضًا مادة الزائدة).

٢) اضطرب: من تأثير الطرب (انظر المواد التالية: طرب رقم ١، ٤٤، ٢٢٨).

ضَرْبٌ: ١) العزف الآلي عامةً (انظر أيضًا مادة قرع).

٢) أُسْلوب وقَوْمِيَّةُ الضَّرْبِ: مَذهَبُ الفُرْسِ في ضَرْبِ العُودِ: "(أبو صالح) كان يضرب بالعود على مذهب الفُرْس ضربًا حسنًا" (١٢: ٥٢). (انظر مادة عود).

٣) أسلوب وتقنية العزف على العود: "(قال إسحاق) أخذ منّي منصورُ زلزل إلى أن تعلّمتُ مثلَ ضربِهِ بالعود أكثر من مائة ألف درهم" (٥: ٢٧٢).

٤) كلمة فَنِيَّة غامضة قد تعني التمرين الآلي أو المقدمة الموسيقية أو الصوت الذي يُعْزف على الآلة بدون غناء: "(قال إسحاق) لقد مكثتُ سبعَ سنين أختلف (إلى عاتكة بنت شهدة) في كل يوم فتُضاربني ضَرْبًا أو ضربين" (٦: ٢٦١). وكلمة الضرب مرادفة للطَّرْقِ: "(قال إسحاق) ثم آتي منصورَ زلزل فيُضارِبُنَي طرقين أو ثلاثة" (٥: ٢٧١-٢٧٢).

٥) نوع وأسلوب الغناء وتأثيره: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِفٌّ وضرب ثانٍ له شَجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالثٌ حِكْمَةٌ وإتقانُ صَنْعَةٍ قال وكل هذا مجموع في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠).

ضَرِبٌ: رَجُلٌ ضَرِبٌ: جيد الضرب.

ضارِبٌ: ١) كلمة ضارب بدون صفة إيضافية تعني مَن هو محسن الضرب (٢١: ٥٥).

٢) ضارب العود (٨: ١٩٦، ٢١٨).

٣) ضارب الإيقاع: "(جاء سلاّم الأبرش) بسياط المُغَنِّي وعقاب المدني - وكان الذي يُوقِع عليه - وحبال الزامر" (٦: ١٥٣)، "وكان سِياط خُزاعِيًّا وكان له زامر يقال له حِبال وضارب يقال له عقاب" (٦: ١٥٧).

٤) المُلَحِّنُ الضَّارِبُ يتميَّز بجودة مقاطع وأجزاء لحنه: "(قال إسحاق) لما رأيت جودة مقاطعه علمت أن صاحبته ضاربة وقد حفظَتْ مقاطعه وأجزاءه" (٢١: ٥٥).

٥) "قال إسحاق إن للضرَّاب أصواتًا معروفة أفأمتحنهما بشيء منها" (٥: ٢٨٠).
أَضْرَبُ: من وصل إلى قمة الأداء الآلي: "وكانت رَقْطاءُ هذه من أضرب الناس" (١: ٢٩٠).
المِضْرابُ: الذي يُضْرب به أوتار العود ويُرادف الريشة في عصرنا، والعبارة "خُتِنَ الصَّبِيّ بِمِضْرابٍ" تُستعمل للدلالة على أن الصبي مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠). ويفيدنا المقري أن المضراب كان من خشب ثم جاء زرياب و "اخترع بالأندلس مضراب العود من قوادم النسر معتاضًا به من مُرهف الخشب فأبرع من ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته إياه" (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، موقع الأوراق، ص٥٥٧).
الضَرِيبَةُ: العمل والوظيفة (٦: ٣١١).
الضّرابِيُّ: في لغة الحياكة الخفيف السخيف من الثياب (أي القليل الغزل) ويُسْتعمل للدلالة على غناء إبراهيم بن المهدي الذي يسقط بعض عمل الغناء القديم وإن يدَّعي أنه يحرَّكه (٥: ٢٨٧).

ض ر ع **تَضَرَّعَ**: تذلَّلَ وتعرَّض بطلب الحاجة (١٧: ٧٩).

ض ر م **ضَرِمَ**: نارٌ أُضْرِمَت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٣٢).

ض ع ف **أَضْعَفَ** في الإحْسانَ: زاد على خصمه في الأداء بكثير (١٠: ١١٣).
ضُعْفٌ: كلمة معروفة تُسْتعمل لوصف الصنعة سلبياً (٢١: ٥٦).
ضِعْفُ: ١) ضِعْفُ الطَّبَقَةِ: جوابها أي على أُكتاف أعلى: "(قال إسحاق بن عمر بن يزيع) كنتُ أضرب على إبراهيم بن المهدي صوتًا ذكره فغنّاه على

أربع طبقات: على الطبقة التي كان العود عليها وعلى ضِعفها وعلى إسجاحها وعلى إسجاح الإسجاح" (١٠: ١٠٠). وقال ابن الطحان إن الإضعاف "أن يضعف على المُغَنّي بضعف طبقته" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠أ وراجع أيضًا ماقاله في الإضعاف والإسجاح، ق ١٣٦أ-ب).

٢) أَضْعافٌ: يغني المطرب في أضعاف أغانيه أو أضعاف أغاني مغنّين أي في وسطها: "سأل (عبد الله بن مُصعب الشاعر) فُلَيْحًا أن (يُغَنِّيَ بيتين له) في أضعاف أغانيه" (٤: ٣٦٠)، "فتغنَّى المُغَنُّون ثم اندفع محمد بن داود فغنَّاه بين أضعافهم" (٦: ٢٦٠). (انظر أيضًا مادة وسط).

ضَعِيفٌ:١) من الصفات السلبية لصوت الإنسان (٢٣: ١٨٣).

٢) كلمة معروفة تُسْتعمل لتقدير غناء الطنبور ولأسباب غير واضحة يُعْتَبر فن التلحين بالطُّنْبُور أقل من فن التلحين بالعود إلا في حالات نادرة: "(قال إبراهيم بن المهدي) الطُّنْبُور كله باطل فإن كان فيه شيء حقّ فهذا (أي غناء أبي حشيشة)" (٢٣: ٨١)، "(قال إسحاق الموصلي) غناء الطُّنْبُور كله ضعيف وما سمعتُ فيه قط أقوى ولا أصحَّ من هذا (أي غناء أبي حشيشة)" (٢٣: ٨٣). (ولعكس هذا انظر المادتين: طنبور، أملح).

مُضْعَفَةٌ: صَنْعةٌ مُضْعَفَةٌ: كثيرة العمل: (الدَّلال) صَنْعته نَزْرَةٌ جيِّدة ولم يكن يُغَنِّي إلا غناءً مُضعَفًا يعني كثير العمل" (٤: ٢٧٠).

ض غ ط

ضَغَطَ شيء بالقَلْبِ وأَحْرَقَهُ: بسبب الطرب القوي (انظر مادة طرب رقم ٦٢).

ض ن ن

أَضَنُّ: أبخل: "كان (إسحاق الموصلي) مع كراهته الغناء أَضَنَّ خلق الله وأشدُّهم بُخلاً به على كل أحد حتى على جواريه وغلمانه ومن يأخذ عنه مُنتسبًا إليه مُتَعَصِّبًا له فضلاً عن غيرهم" (٥: ٢٦٩).

الضِنُّ: المُفَضَّل: "(كان يحيى المكي في كتابه) ينحل بعضَهم صنعة بعض ضِنًّا بذلك على غيره" (٦: ١٧٦).

ض ه ي **ضاهَى**: شابه وماثل: كما يشابه المُلَحِّن صنعة القدماء والمحدثين في صنعته (١٠: ٤١).

ض ي ف **أَضافَ**: فعل يُسْتعمل عندما يمزج المُغَنِّي أبيات قصيدتين مختلفتين: "أضاف (الغريض إلى البيت) بيتين ليسا من هذه القصيدة" (١: ٩٣).

ض ي ق **ضايَقَ** أُسْتاذٌ تِلْمِيذَهُ في صَوْتٍ: لم يعلِّمه الصوت جيدًا (١٨: ٣٦٥).
الطَّرِيقُ الضَّيِّقُ: يُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

ط

ط ب ع

الطَّبْعُ ومَطْبُوعٌ: ١) السجِيَّة والجِبِلة والخليقة، **والطبع** من الصفات غير الموسيقية التي تُكْسب المطرب استحسان السامعين: "فلما رأى ابن سريج (طبع الغريض) وظَرْفَه وحلاوة مَنْطِقه خشي أن يأخذ غناءه فيغلبه عليه عند الناس ويفوقه بحسن وجهه وجسده" (٢: ٣٦٠).

٢) بالنسبة للموسيقى: ٢أ) الموهبة في الأداء والصوت والتلحين: "كان (حنين الحيري) مطبوعًا حَسَنَ الصوت" (٢: ٣٤٥)، "وكانت (عزة الميلاء) مطبوعة على الغناء لا يُعيبها أداؤه ولا صنعته ولا تأليفه" (١٧: ١٦٢)، "(رأى إبراهيم بن المهدي في تزايد مخارق في غنائه أنَّ) مخارقًا خلقه الله وحده في طبعه وصوته ونَفَسه يتصرَّف في ذلك أجمعَ كيف أحب ولا يلحقه في ذلك أحد" (١٨: ٣٦٠)، "(صنعة قوية وثيقة يجمع إسحاق فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك" (٥: ٣٧٦). وقال الحسن الكاتب "قيل إنَّ المحسن الموصوف بأربع خلال: الطبع والاقتدار والشجا والمعرفة" (كمال أدب الغناء، ص ١١٨؛ شيلوح، ص ١٦٦).

٢ب) الطريقة المعتادة في الأداء بدون ضغط أو خوف: "(قال إسحاق للمجلس لا تُعرِّفوا الجارية) مَنْ أنا فيُخْرِجها التصنُّع لي والتحفُّظ منّي عن طبعها" (٥: ٣٩٧).

٢ت) الطبع يُعْتبر عكس العلم: "(قال إسحاق عندما قارن بين إبراهيم بن المهدي ومخارق) إذا تَغَنَّى إبراهيم بعلمه فَضَل مخارقًا وإذا تغنى مخارق بطبعه وفَضْل صوته فَضَل إبراهيم" (١٨: ٣٦١)، "(قال إسحاق) ما في هؤلاء الذين تراهم من المغنِّين أَطْبَع من حكم وابن جامع وفُلَيح أدرى منهما بما يخرج من رأسه" (٦: ٢٨١). وفي بعض الأحيان يجتمع الطبع والعلم في إنسان واحد بالرغم من تناقضهما: "وكان (إبراهيم بن المهدي) مع علمه

وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن ينحوَه في صنعته" (١٠: ٦٩). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، معرفة، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

٢ث) الطَّبْعُ بديل قَيِّم للعلم: "اِسْتخرج (إسحاق) بطبعه علمًا رسمته الأوائل (أي الإغريق) لا يُوصَل إلى معرفته إلا بعد علم كتاب أُقليدس الأول في الهندسة ثم ما بعده من الكتب الموضوعة في الموسيقى (من التراجم العربية لأعمال أخرى للإغريق) ثم تعلّم ذلك وتوصَّل إليه واِسْتنبطه بقريحته فوافق ما رسمه أولئك ولم يَشِذّ عنه شيء يحتاج إليه منه" (٥: ٢٧١).

الطَبِيعَةُ: معروفة والغناء يزيدها سهولة: "(قالت جميلة بعد سماع غناء مالك) إن صوتك يا مالك لمِمّا يزيد العقل قوةً والنفس طيبًا والطبيعة سهولةً" (٨: ٢٠٦). (انظر أيضًا مادة غناء رقم ١٢).

ط ب ق

الطَّبَقَةُ: ١) ارتفاع أو انخفاض أوتار العود: "(قال عمرو بن أبي الكنّات لزلزل) شد طبقتك" (٢٠: ٣٥٩). وقد عرَّف إسحاق الطبقة كما يلي: "فالنغمة الأولى المثنى مُطلقًا وهي النغمة التي يبتدي بها الضارب قدر الطبقة على ما يريد من الشدة واللين ثم يُسوَّى عليها العيدان والمزامير وسائر الآلات وتسمَّى هذه النغمة العِماد وإنما سُميب العماد لأنها يُعتمد عليها في الطبقة والتسوية" (رسالة يحيى بن المنجم في الموسيقى، ص ١٧). وأعطانا الكندي رأيًا لا بأس به وقال إن البم "أساس لأوائل النغم وهي النغم الكبار الخارجة من أوسع موضع في الحنجرة وهو أصل قصبة الرئة ولذلك يجب إذا عُلِّق البم في موضعه الذي هو أعلى مواضع الأوتار أن يُمد ملواه ويترنم بهذه النغمة أعني أول نغمة في أصل الحنجرة ويُحرك البم بإبهام اليد اليمنى فإذا استوى مع تلك النغمة فأوقفه على ذلك المد فإنها مرتبته في التسوية وإنما جعلته الحكماء على هذه السبيل من غلظ الجسم ليساوي هذه النغمة الغليظة في الحنجرة"

(رسالة في اللحون والنغم، ص ١٥)، و بذلك يضمن المطرب أنه لا يشذّ عن أسفل طبقة فى العود. ومن مراحل دوزنة العود شد أوتاره لطبقة معيَّنة على المثنى لتلائم صوت المطرب علاوة على دوزان الأوتار من حيث البعد الذي بالأربع وتسوية الدساتين: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧). كما قال الحسن الكاتب "أول ما يحتاج إليه ... تقدير الطبقة التي يُغَنَّى فيها حتى لا يغلب صاحبها بشدة ولا يقصر عن صوته بضعف" (كتاب أدب الغناء، ص ٦٦؛ شيلوح، ص ١٠٤ ،انظر أيضًا ما قاله ابن الطحان في هذا السبيل، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٦أ–٢٧أ، ٣٧ب–٣٨أ). ونجد نصًا مماثلاً لهذا في مخطوطة مصرية من القرن الرابع عشر الميلادي المجهولة المؤلف وهي رسالة كشف الغموم، إذ قال مؤلفها "من عرف طبقته استراح وفي الناس من لا يدري طبقته وهو يصرخ بغير ضرب كالحمار الذي يصرخ بغير أصل" (ق ٢٠٥).

٢) طبقة الصوت: كما في المثال السابق، أو طبقات عديدة مثل معجزة إبراهيم بن المهدي إذ أنه غنَّى صوتًا على أربع طبقات أي ما يوازي ٤ أكتافات تقريبًا: "(قال إسحاق بن عمر بن يزيع) كنتُ أضرب على إبراهيم بن المهدي صوتًا ذكره فغنّاه على أربع طبقات: على الطبقة التي كان العود عليها وعلى ضعفها وعلى إسجاحها وعلى إسجاح الإسجاح" (١٠: ١٠٠).

٣) طَبَقاتُ أَصْوات المغنِّين: درجاتهم: "(قال مخارق) كان إبراهيم الموصلي أحسنَ غناءً من ابن جامع بعَشْر طبقات وأنا أحسن غناءً من إبراهيم الموصلي بعشر طبقات وإبراهيم بن المهدي أحسنُ غناءً منِّي بعشر طبقات ... وأحسنُ الناس غناءً أحسنُهم صوتًا" (١٠: ١٣٣).

٤) خَرَجَ عَنِ الطَبَقَةِ: غَنَّى بطبقة أوطى من طبقة السرناي أو نَشَّزَ: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه . . . فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونَتْبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١–٧٢).

٥) طَبقاتُ المُغَنّينَ: العصور والأجيال التي ينتمون إليها ومراتبهم: "(قال الإصبهاني) لعل من يتصفَّح ذلك ينكر تركنا تصنيفه أبوابًا . . . على طبقات المغنَّين في أزمانهم ومراتبهم" (١: ٣)، "أخذت (مُتَيَّم) عن إسحاق وعن أبيه من قَبْله وعن طبقتهما من المغنين" (٧: ٢٩٣)، "أخذت بصبص عن الطبقة الأولى من المغنين" (١٥: ٢٧)، "عبادل . . . مُغَنٍ مُحْسِن متقدِّم من الطبقة الثانية التي منها يونس الكاتب وسِياط ودَحْمان" (٦: ٩٦)، "أن الرشيد سمع من علوية ومخارق وهما يومئذ من صغار المغنّين في الطبقة الثالثة" (٢١: ٢٥٢). (انظر أيضًا ابن خرداذبة، مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٢٥–٥٣).

طَبَقٌ: وَحَّشَ (أي رمى) بالطبق: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٧٧).

ط ب ل

الطَّبْلُ: ١) الجمع طُبُول وأَطْبال والحرفة الطِبالة وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "ومِن الملاهي الطبل وهو الكَبَر والكُوبَة" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ٢٧). وفي القواميس الكَبَر مِنْ وجه واحد وجمعه كِبار وأَكْبار والكوبة هي الطبل الصغير المُخَصَّر وبوجهين وهذا الأخير هو في الغالب الطبل المُستعمل في كتاب الأغاني وهو من الجلد إذ نعلم من تاج العروس "الدفتان (جانبان) من الطبل: الجلدتان اللتان على رأسه ويُقال ضرب دفتيّ الطبل،" ويُضرب

باليدين وبه حبال لدوزنة الطبقة (انظر ما يلي رقم ٤ و٥. ولصور الطبل انظر فارمر ١٩٦٦: ٢٧، ٩١، ١٠٧).

٢) تاريخ الطبل: وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "(غنَّت الجارية) فلم يبق شيخ إلاَّ قام وفي كواء البيت دفوف مُرَبَّعَة فأخذوها وأخذ بعضهم طبلاً فعلَّقه في عنقه فارتجت الدار وما حولها." وقال أيضًا المُفَضَّل، والله أعلم، إن الطبل هو الدف (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٢، ٢٧–٢٨). وقال ابن خرداذبة "اتخذ يُوبَل بن لَمَك الطبول والدفوف" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٦؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧). وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة إن صِلاء إحدى ابنتي قايين بن آدم (ويقال له لامِك) أول من عملت المعازف والطبول (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٤). وقال ابن الطحان إن "أول من عمل الطبل بنت لمك اسمها صَلا واسمه مُشْتق من صوته،" والله أعلم (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٠٦ب).

٣) أَوْقَعَ بالطَّبْلِ أو على الطَّبْلِ وضَرَبَ بالطَّبْلِ: عزف عليه (٧: ٦٠، ٩: ٢٧٤–٢٧٥، ١٥: ٢٧٣).

٤) يُضْرَب باليدين: قال إبراهيم بن المهدي عن الطبل والإيقاع به إن الطبل "من الآلات التي لا يَجوز أن تُبْلغ نهايتها... لأن عمل اليدين فيه عملٌ واحد ولا بُدّ من أن يَلْحَقَ اليسارَ فيه نَقْصٌ عن اليمين ودعا بالطبل ليُرينا كيف ذلك فأوقع إيقاعًا لم نكن نظنّ أن مثلَه يكون وهو مع ذلك يرينا موضعَ زيادة اليمين على اليسار" (١٠: ١٣٩).

٥) سَوَّى الطَّبْلَ: شده أو أرخاه لكي يُحْدث أنغامًا ليُقَلِّد نغمات العود والمَغْنَى، أو نغمة القرار يعني أوّل نغمة في المقام فقط ويعزفها ليُقَلِّد إيقاع عمل المَغْنَى: "(قال جعفر الطبَّال لعمرو بن بانة حيث لم يجد عوَّادا يصاحب مغناه) أسمعني مخرج صوتك ففعل فسَوَّى عليه طَبْلَه كما يسوي الوتر واتكأ

عليه بركبته فأوقع عليه ولم يزل عمرو يغني ... على إيقاعه لا ينكر منه شيئًا" (١٥: ٢٧٣).
٦) غنى على الطبل: صاحَبَ غناءه به: "فأخذ عَبّادة هذه الأبيات فغنّاها على الطبل وجاوبه مَنْ كان يُغنِّي" (١٢: ٨٣).
٧) ويُسْتعمل الطبل مع السرناي: "والدار مملوءة بالوصائف يُغَنّين على الطبول والسرنايات" (١٨: ٧١)، ويُستعمل في الحرب لإدخال الرَّعب في العدو مع الدف والمزمار: "فإذا كانت الحملة للمسلمين ارتفع من إحداهما أصوات الدفوف والطبول والمزامير (أي السرنايات)" (١٧: ٢١٠). ومما يقوِّي مصاحبة الطبل للسرناي قول ابن خرداذبة "اتخذ الفُرْس الناي للعود والزنامي (آلة نفخ ابتكرها زنام الزامر) للطنبور والسرناي للطبل والمستج (آلة نفخ في الغالب) للصنج" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص١٦؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧).
٨) ويُسْتعمل على حدة: "(كان الوليد بن يزيد) في داره على فَرَسٍ له وجارية تضرِب بطبل قدَّامه فأخذه منها ووضعه على رقبته ونفر الفرسُ من صوت الطبل" (٧: ٦٠).
الطَبَّالُ: عازف الطبل وفعله التطبيل، ومن الطبّالين المشهورين جعفر الطَّبَّال وسليمان الطَّبَّال (١٥: ٢٧٢، ٧: ٢٩٦).

ط ر ب

الطَّرَبُ: الفرح والحزن وهو خفة تلحق الإنسان سواء تسره أو تحزنه فهي تعتري عند شدة الفرح والحزن أو الغم. والطرب هو الحركة والشوق والجمع أطراب. والطرب يُحْدِثه الكلام والشِّعْر والغناء: "(قال) هارون بن مخارق كان أبو العتاهية لما نسك يقول لي يا بُنَيَّ حدثني فإن ألفاظك تُطْرِب كما يُطْرِب غناؤك" (٤: ٧٨). (انظر أيضًا تعريف ابن خرداذبة وابن الطحان

فيما يلي. ولطرب الشعر والتنفُّس والنحنحة انظر طرب رقم ٤٦، ٩٠، ١٥٨، ٢٤١، ٢٧٦، ٤٣٩ و٤٥٥).

تعريف ابن خرداذبة: سأل المعتمدُ ابن خرداذبة "فعلى كَم تنقسم أنواع الطرب؟ قال على ثلاثة أوجه يا أمير المؤمنين وهي طرب محرّك مستخفّ لأريحيّة ينعش النفس ودواعي الشِيَم عند السماع، وطرب شجن وحزن لا سيّما إذا كان الشعر في وصف أيام الشباب والشوق إلى الأوطان والمراثي لمن عدم من الأحباب، وطرب يكون في صفاء النفس ولطافة الحسّ لا سيّما عند سماع جودة التأليف وإحكام الصنعة إذ كان مَن لا يعرفه ولا يفهمه لا يسرّه بل تراه متشاغلاً عنه فذلك كالحجر الجلّمد والجماد الصلْد سواء وجوده وعدمه وقد قال يا أمير المؤمنين جمهور من الفلاسفة وكثير من حكماء اليونانيين مَن عرضتْ له آفة في حاسّة الشم كره رائحة الطيب ومَن غلُظ حسّه كره سماع الغناء فتشاغل عنه وعابه وذمّه . . . (وقال أيضًا) الطرب ردّ النفس إلى الحال الطبيعية دفعةً" (المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٣٠–١٣١). هذا النص يوازي تعريف إبراهيم الموصلي: "الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضرب مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِف وضرب ثانٍ له شجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالث حِكْمَةٌ وإتْقَانُ صنعةٍ قال وكل هذا مجموعٌ في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠).

تعريف ابن الطحان: وهذا أكمل وأجمل تعريف: "الطرب ما استفزَّ الإنسان من الفرح والحزن، وليس يختص بالغناء وحده ولا بالملاهي بل يستفز الإنسان للشعر والحديث ولذكر الجود وللمواضع الحسنة ولكل منظر رايق وحديقة مُونقة ومنه ما يعرض عند الخوف وذكر الموت والفجيعة والنعي والفراق والصلة السَّنِيّة ولقاء المحبوب" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٠).

ومن تأثير الطرب في السامع وتَخَيُّلاته:

أ

١) **إِبِلٌ**: مَدَّتِ الإِبِلُ أَعْنَاقَهَا: من تأثير الطرب: "(قال ابن عائشة) إني أعرف رجلاً لو تكلَّم لحبس الناس ها هنا فلم يذهب أحد ولم يجئ... ثم اندفع يُغَنِّي... فَحُبِس الناس واضطربت المحامل ومَدَّت الإبل أعناقها وكادت الفِتْنَة أن تقع" (٢: ٢٠٨).

٢) **أَثَرَ**: اِخْتَار وفَضَّلَ: "(قال يزيد بن عبد الملك لمعبد) أُوثِرُ الطربَ على كل شيء" (١: ٦٨).

٣) **تَأَخَّرَ**: لم يقدر السامع أن يتقدَّم أو يتأخر: بسبب الطرب: "(قال أبو أحمد بن الرشيد) سمعتُ غناءً أذهل عقلي ولم أقدر أن أتقدم ولا أتأخَّر" (١٠: ١٠٥).

٤) **أُدْمٌ**: التابل والبهار وما يُسَهِّل مدخل الخبز في الحلق سواء كان مائعًا أو جامدًا والأكل اللذيذ عامةً ويُسْتعمل للدلالة على لذاذة وسلاسة مَغْنَى مخارق وعلى أنه أطعم من الطعام (انظر رقم ٥٠).

٥) **أُذُنٌ**: وَثَبَ إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِهِ: بسبب الطرب: "وثب الشيخ إلى نعله فعلَّقها في أذنه وجثا على ركبتيه وأخذ بطرف أذنه والنعل فيها" (٦: ٣٣٩).

٦) **أَرْضٌ**: يتخيل السامع أن الأرض تتحرك من تأثير الطرب (انظر رقم ١٠٧).

٧) **أَرْضٌ**: هَزُّ الحَلْقِ والتَّرْجِيعُ يُزَلْزِلان الأَرْضَ ويُثِيران الطَّرَبَ: "(غنَّى إبراهيم بن المهدي صوتًا) وهزَّ حَلْقَه فيه ورجَّعه ترجيعًا تَتَزَلزل منه الأرضُ" (١٠: ١٣٩).

٨) **أَرْضٌ**: ظَنَّ السامِع أن الأرض زُلزلت: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٩١).

٩) **الأُرْغُنُ**: "الأُرْغُن الرومي يَقْتُلُ طَرَبًا": بسبب عظمة صوته وقوته (١٠: ١٨٥).
١٠) **أُسْطُوانَةٌ**: والجمع أَساطِين: وهي الأعمدة: "ضَرَبَ الغِلمان برءوسهم الحيطان والأساطين" بسبب الطرب (٦: ٣٠٨).
١١) **أَنِسَ**: فعل معروف والطرب يؤنس المستوحِش: "(قال رجل لعمر الوادي) فربما ترنَّمت (بالصوت) وأنا جائعٌ فأشبع وكسلان فأنشط ومُسْتَوْحِشٌ فآنَسُ" (٧: ٨٦–٨٧)، وفي نص آخر: "فربما ترنَّمت (بالصوت) وأنا غرثان فأشبع وعطشان فأَرْوَى ومُسْتَوْحِشٌ فآنَسُ وكسلان فأنشط" (٩: ٣٩).
١٢) **أَنْفٌ**: خَرَجَ الدَّمُّ مِنْ أَنْفِهِ: بسبب الطرب: "فلطم (أبو ريحانة المدني) وجهه ثم خرج الدم من أنفه ووقع صريعًا" (٦: ١٥٦).
١٣) **أَنَّ**: بسبب الطرب: "(بعد سماع غناء ابن سريج) أخذ أهلُ مكة في البكاء وأَنُّوا حتى سُمع أنينهم" (٩: ١٧٧). (انظر أيضًا رقم ١٤، ٨٢).
١٤) **تَأَوَّهَ**: قال أَوَّه من الشكاية والتوجع والإشفاق ويحدث ذلك أحيانًا بسبب الطرب: "(بعد سماع غناء معبد) فَتَأَوَّه أهل مكة وأَنُّوا وتَمَخَّطُوا" (٢: ٣٦٣).
١٥) **الإيوانُ**: خُيِّلَ للسامع من تأثير الطرب أن الإيوان يسير به (انظر رقم ١٠٨).

ب

١٦) **بِئْرٌ**: رَمَى بِنَفْسِهِ في البِئْرِ بِثِيابِهِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ١٥٨).
١٧) **بَرِحَ**: مُبَرِّحٌ: شديد عنيف: "بلغ المهدي أن ابن جامع و(إبراهيم) الموصلي يأتيان موسى (الهادي) فبعث إليهما فجيء بهما فضرب الموصلي

ضربًا مبرِّحًا" (٦: ٣٠٣)، وذلك لأن المهدي يظن أن الطرب يُفْسِد الأخلاق.

١٨) بِرْكَةٌ: رمى بنفسه في البركة: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٠٦).

١٩) بَكَى: من تأثير الطرب: "فجعل يبكي أحرَّ بكاء وينشج أشد نشيج وينتحب" (١٤: ١١٧–١١٨). (انظر أيضًا رقم ١٣ و٢٩٨)

٢٠) بَكَى وصَرَخَ المطرب بعد سماع غناء زملائه فلم يقدر على الغناء من شدة الطرب (انظر رقم ٢١٢).

٢١) بَكَى ولَطَم: من الطرب: "(بعد سماع مَغْنَى بصبص) جعل (أبو السائب المخزومي) يلطم ويبكي" (١٥: ٣٥).

٢٢) أَبْكَى: البُكَاءُ من تأثير سماع أو ترنُّم صوت معيَّن: "(قال إبراهيم بن المهدي ما سمعت صوتًا مُعَيَّنًا لابن سريج) منذ عرفته إلا أَبْكَانِي لأني إذا سمعته أو تَرَنَّمْتُ به وجدت غَمْرًا علي فؤادي لا يسكن حتى أَبْكِيَ" (١: ٢٧٠).

٢٣) بُكاءٌ: من الطرب: "(بعد سماع غناء الغريض) ارتفع البكاء والنحيب" (٢: ٣٦٣).

٢٤) بَلَغَ كُلَّ مَبْلَغٍ: عبارة معروفة تُستعمل للدلالة على تأثير الطرب العظيم على السامع: "فاندفع ابن عائشة يغني ... فَبَلَغَ ذلك من الشيخ كل مَبْلَغٍ" (٢: ٢١٦).

٢٥) بَلَّ الثَّوْبَ من دموع الأعين: بسبب الطرب: "(بعد غناء جميلة) دمعت أعين كثير منهم حتى بَلَّ ثوبَه وتنفَّس الصعداء" (٨: ٢١٨).

٢٦) بُهِتَ: بسبب طرب الترجيع: "(قال إبراهيم الموصلي) جعلتُ أُرَجِّعُ الصوتَ فبُهِت (الخمَّار) ينظر إليّ والنبيذ يجري حتى امتلأ الإناء وفاض" (٥: ١٩٧). (انظر أيضًا رقم ٢٧).

٢٧) بابٌ: تجيب الأبواب والحيطان والأعضاء والثياب صوت المطرب ولا يستطيع السامع الكلام ولا الحركة: "قال إبراهيم (الموصلي) فوالله لقد ظننتُ الحِيطَانَ والأَبْوَابَ وكلَّ ما في البيت يُجِيبُهُ ويُغَنِّي معه من حسن غنائه حتى خلتُ والله أَنِّي أسمع أَعْضَائِي (عِظَامِي) وثِيَابِي تُجَاوِبُه وبقيتُ مَبْهوتًا لا أستطيعُ الكلامَ ولا الجواب ولا الحركة لِمَا خالَطَ قلبي" (٥: ٢٣٣). (انظر أيضًا رقم ٢٦).

ت

٢٨) اِتَّبَعَ صوتَ المطرب: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٠).
٢٩) تَرَكَ الصَّلاةَ: بسبب الطرب: وكثيرًا ما يكون هذا السلوك من أسباب ذم العُلماءِ الغِناء: "(قال ابن عائشة) غنَّيت أميرَ المؤمنين (الوليد بن يزيد) صوتًا فأطربته فكفر وترك الصلاة" (٢: ٢٢٧).
٣٠) تَرَكَ العَمَلَ: بسبب الطرب: "(قال مخارق) فلم يبق أحدٌ... إلاّ ترك عمله وقرُب منّي واتَّبَعَ صوتي" (١٨: ٣٤٧).
٣١) المُتْقَنُ: الغناء المتقن يختلف عن الحُداء وغناء الرُّكبان بأنه يثير الطرب كما يتضح في هذه الجملة: "(قال عبد الملك بن مروان لابن مسجح) أُحْدُ مُجِدًّا ثم قال له هل تُغَنِّي غِناء الركبان؟ قال نعم قال غنِّه فتغنَّى فقال له فهل تغني الغناء المتقن؟ قال نعم قال غنِّه فتغنى فاهتزَّ عبد الملك طربًا" (٣: ٢٨٤).

ث

٣٢) ثَفَرٌ: مُقَطِّعُ الأَثْفارِ: اسم صوت لمعبد قد سماه كذلك لقوة طربه الذي يستطيع قطع الأثفار والثفر هو السَيْر في مُؤَخَّرِ السَّرْجِ (٩: ١٠٦).
٣٣) ثَقُلَ عَلَى القَوْمِ الغِناءُ: إذا كان هذا الغناء من المُفَنَّن الكثير العمل الصعب المذهب وإذا كان القوم لا يتحرَّكون للطرب: "(غنَّى حنين الحيري للفتيان ثم قال) فكأنما غنيتُ للحيطان لا فكهوا لغنائي ولا سُرُّوا به فقلت ثَقُلَ عليهم غناء معبد لكثرة عَمَلِه وشدَّته وصعوبة مذهبه" (٢: ٣٤٧).

٣٤) **ثَوْبٌ**: بَلَّ الثَّوْبَ من دموع الأعين: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٥، ٤٣).

٣٥) **ثَوْبٌ**: ظنَّ السامع من تأثير الطرب أن الثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر رقم ٢٧).

٣٦) **ثَوْبٌ**: رَمَى بِنَفْسِهِ في البِئْرِ بِثِيابِهِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ١٥٨).

٣٧) **ثَوْبٌ**: رَمَى بِنَفْسِهِ بِثِيابِهِ في الفُرات: بسبب الطرب (انظر رقم ١٦٠).

٣٨) **ثَوْبٌ**: كادَ يَشُقّ ثِيابَهُ: بسبب الطرب: "(قال محمد بن الحارث بن بسخنر بعد سماع غناء جارية) وكِدْتُ أَشُقّ ثيابي طربًا" (١٠: ١١٣).

٣٩) **ثَوْبٌ**: قَبَّلَ الثَّوْبَ: بسبب الطرب: "فطرب (الكاتب) حتى وثب فأخذ طرَف ثوب إبراهيم (بن المهدي) فقبَّلَه" (١٠: ١٣٧).

ج

٤٠) **جَبَلٌ**: ظَنَّ أن الجِبال نَطَقَت: من تأثير الطرب: "(غنَّى الغريض) فسمعنا شيئا ظننت أن الجبال التي حولي تنطق معه" (٢٠: ٣٦٩).

٤١) **جَثا** على رُكْبَتيه: بسبب الطرب (انظر رقم ٥).

٤٢) **تَجَرَّدَ** مِنْ مَلابِسِهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٠٦).

٤٣) **جَرَى** الدَّمْعُ عَلَى اللِّحْيَةِ والثِّيابِ: بسبب الطرب: "(بعد غناء جميلة) دمعت عينُ عمر حتى جرى الدمعُ على ثيابه ولِحْيته" (٨: ٢١١).

٤٤) **جِسْرٌ**: اِمْتَلأتِ الجُسُورُ بِالنَّاسِ وازْدَحَمُوا عَلَيْها واضْطَرَبَت: بسبب الطرب (٢٠: ٣٦٠).

٤٥) **جِلْدٌ**: خَرَجَ مِن جِلْدِهِ: من تأثير الطرب (١: ٥٦).

٤٦) **جَلَسَ**: اِسْتَوَى السامِعُ جالِسًا: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر: "(أنشد أشجع الرشيد بيتين) فطرب الرشيد وكان مُتَّكِئًا فاستوى جالسًا" (١٨: ٢١٥).

٤٧) **المَجْلِسُ**: اِرْتَجَّ المَجْلِسُ بالسامعين: بسبب الطرب (١٠: ١١٤).
٤٨) **جامِعُ** لَذّاتي: لقب عمر الوادي: "(كان الوليد بن يزيد يُسَمِّي عمر الوادي) جامع لَذَّاتي ومُحْيِي طربي" (٧: ٨٥).
٤٩) **الجِنُّ**: صَوْتُ الجِنِّ: يُضرب به المثل ومَنْ صوته أحسن من صوت الجن فهو أعظم مطرب: "(قال مخارق) وإبراهيم بن المهدي أَحْسَنُ الجن والإنس والوحش والطير صوتًا" (١٠: ١٣٣).
٥٠) **المَجْنُونُ**: الطرب دواء المجانين ومن هنا نرى أن الطرب جزء من الطِّبِّ: "(بعد سماع غناء مخارق) جعل أبو العتاهية يبكي ثم قال له يا دواء المجانين لقد رَقَّقْتَ حتى كدتُ أَحْسُوك فلو كان الغناء طعامًا لكان غناؤك أُدْمًا ولو كان شرابًا لكان ماء الحياة" (١٨: ٣٤٦).
٥١) **جاوَبَ**: ظَنَّ السامع من تأثير الطرب أن الأبواب والحِيطان والأعضاء والعظام والثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر رقم ٢٧).
٥٢) **جَوابٌ**: عَدَم اسْتِطاعةِ الجَوابِ: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٧).
٥٣) **جاعَ**: الطرب يُشْبِع الجائع (انظر رقم ١١).
٥٤) **جاءَ**: لَمْ يَذْهَبْ أَحَدٌ ولَمْ يَجِئْ: من تاثير الطرب (انظر رقم ١).
٥٥) **جَيْبٌ**: ضَرَبَ بِيَدِهِ إلى جَيْبِ الدُّرَّاعة فَحَطَّها: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٢٤).

ح

٥٦) **حَبَسَ** المُطْرِبُ النَّاسَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١).
٥٧) **حَجَلَ** المُقَيَّدُ: بسبب الطرب: "(مولى حبابة بعد سماع غنائها) جعل يَحْجُلُ في قيده" (١: ٣١٦).
٥٨) **تَحَدَّرَ** الدُّمُوعُ: بسبب الطرب (١٥: ١٤٠).
٥٩) **الحَرَبُ**: أن يُسْلَبَ الرَّجُلُ ماله وتُسْتعمل كلمة الحرب والعبارة وَاحَرَباهْ للتعبير عن الحزن والتأسف مثل وَاأَسَفاه وللتعبير عن الخسارة والخراب

والموت. ويحدث الحَرَب أحيانًا بسبب الطرب: "(بعد سماع غناء ابن سريج) ارتفع الصراخ من الدُّور بالوَيْلِ والحَرَبِ" (٢: ٣٦٣-٣٦٤).

٦٠) **الحَرَارَةُ**: تُسْتعمل العبارة "حرارة الطنجرة" للدلالة على حرارة الطرب: "(قال الوليد بن يزيد) هذا الغلام (ابن عائشة) طرحني في مثل الطناجير من حرارة غنائه" (٢: ٢١١).

٦١) **الحَرَارَةُ**: تُسْتعمل حرارة المِقْلَى للدلالة على حرارة الطرب: "(قال الوليد بن يزيد لابن عائشة) تركتني على مثل المقلى من حرارة غنائك" (٢: ٢٢٦).

٦٢) **أَحْرَقَ القُلوبَ**: بسبب الرثاء، (٨: ٣٤٧) وبسبب الطرب الشديد: "(قال إبراهيم) أجد حين (أسمع لحن جميلة) شيئًا يضغط قلبي ويَحْرِقَه فلا أملك عيني" (٨: ٢٣٥).

٦٣) **اِحْتَرَقَتِ اللِّحْيَةُ**: بسبب الطرب: "(مولى حبابة بعد سماع غنائها) دنا من الشمعة فوضع لحيته عليها فاحترقت" (١: ٣١٦).

٦٤) **حَرِيقٌ**: من صفات صوت المُغَنِّي التي تثير الطرب: "(قال خمَّار لإبراهيم الموصلي) ما لي أرى صوتك حَزينًا حَرِيقًا" (٥: ٢٤٤).

٦٥) **حَرَّكَ**: فعل معروف يُسْتعمل للدلالة على تأثير الطرب على السامع، والغناء الذي يُحَرِّك هو نوع من الغناء الذي يُلْهِي ويُطْرب ويَسْتَخِفُّ (انظر رقم ٢٣١، ٢١٠).

٦٦) **حَرَّكَ رَأْسَهُ**: من تأثير الطرب: "(غنى ابن عائشة صوتًا لرجل فجعل) يُحَرِّك رأسه حتى ظنَّ أن عنقه سيَنْقَصِف" (٢: ٢٢٨).

٦٧) **حَرَّكَ كِتَفَيْه**: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٨٧).

٦٨) **تَحَرَّكَ**: بسبب الطرب: "فلما سمعه طرِب طربًا شديدًا وتحرَّك" (٦: ٣٠).

٦٩) تَحَرَّكَت أرجلهم: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٨٥).

٧٠) تَحَرَّكَت مناكبهم: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٨٥).

٧١) الحَرَكَةُ: عدم استطاعة الحركة: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٧).

٧٢) حَزِينٌ: من صفات صوت المُغَنِّي التي تثير الطرب (انظر رقم ٦٤).

٧٣) حَسا: شرب السائل شيئًا بعد شيء بتمُّهل كما يحسو الطائر الماء أي يجرع الماء: ومن شدة الطرب يكاد السامع أن يحسو المُطْرِب (انظر رقم ٥٠).

٧٤) حُشِرَ النَّاسُ: بسبب الطرب: "(قال الأبجر لابن عائشة) كل مملوك لي حُرٌّ إن تغَنَّيتُ معك إلا بنِصْف صوتي ثم أدخل إصبعه في شِدْقِهِ فتَغَنَّى فسمع صوته مَن في السوق فحُشِر الناس علينا" (٣: ٣٤٨).

٧٥) حَطَّ: ضَرَبَ بِيَدِهِ إلى جَيْبِ الدُّرَّاعة فحَطَّها: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٢٤).

٧٦) حَلْقٌ: هَزُّ الحَلْقِ والتَّرْجِيعُ يُزَلْزِلان الأَرْضَ ويُثِيران الطَّرَبَ (انظر رقم ٧).

٧٧) حُلَّةٌ: رَمَى بِحُلَّتِه وشَقَّ حُلَّتَهُ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٦، ٢٠٦).

٧٨) حِلْمٌ: الطرب يُذْهِل أهل الحُلُوم وعقل السامع ولذا حَرَّم بعض الناس الغناء: "(قال المسدود) لو كان مَنْخِرِي الآخر مفتوحًا لأذهلت بغنائي أهل الحُلُوم وذوي الألباب وشَغَلْت مَن سمعه عن أمرِ دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده" (٢٠: ٢٨٨).

٧٩) المَحْمِلُ: معروف وانكسرت المَحامِلُ من تأثير الطرب: "(غنَّى ابن سريج) فقطع الطريق على الذاهب والجائي حتى انكسرت المحامل" (٦: ٣٤٠).

٨٠) المَحْمِلُ: اضطربت المحامل: من تأثير الطرب (انظر رقم ١).

٨١) الحَمّامُ المُحَمَّى: البردان يُدْفِئُهُ الطرب أكثر من الحمام المُحَمَّى: "إن الشعر الحسنَ من المُغَنّي الحسنِ ذي الصوتِ المُطْرِبِ أدْفأ للمقرور من حمّام مُحَمَّى" (٦: ١٥٤).

٨٢) الحَنِينُ: الشوق وتَوَقان النَّفْس وشدة البكاء والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح، صوت يخرج من الصدر عند البكاء، الصوت الدال على النزاع والشفقة، والحنين أيضًا لا بكاء معه ولا دمع، فإذا كان معه بكاء فهو خنين، والخنين أيضًا البكاء من الأنف. والحنين يكون بسبب الطرب: "(قالت أم إسحاق بن مِقَمَّة) سمعت ابن سريج ... وهو يغني ... قالت فما تشاء أن تسمع من خِباء ولا مِضْرَب حنينًا ولا أنينًا إلا سمعته" (١: ٢٩٣).

٨٣) حَيَّرَ وشَغَلَ السَّامعَ: "(قال أحمد بن أبي دُواد) سمعتُ غناءً حيَّرني وشغَلني عن كل شيء" (١٠: ١٠٦).

٨٤) الحَائِطُ: يُسْتعمل للدلالة على المستمع الذي لا يحركه الطرب (انظر رقم ٣٣).

٨٥) الحَائِطُ: ظَنَّ السامع من تأثير الطرب أن الأبواب والحِيطان والأعضاء والعظام والثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر رقم ٢٧).

٨٦) الحَائِطُ: ضَرَبَ الغِلمانُ بِرءُوسِهِم الحِيطانَ والأَساطِينَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠).

٨٧) الحَائِطُ: هَمَّ أَنْ يَنْطَحَ بِرَأْسِهِ الحائِطَ: بسبب الطرب: "(قال جعفر بن يحيى بن خالد) فطربتُ والله طربًا هممتُ معه أن أنطح برأسي الحائط" (١٠: ١٧٩).

٨٨) حَيَاةٌ: ماءُ الحَيَاةِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على حيوية وسلاسة غِناء مخارق (انظر رقم ٥٠).

٨٩) **مُحْيِي الطَّرَبِ**: لقب عمر الوادي (انظر رقم ٤٨).

خ

٩٠) **خَبَطَ** بِيَدَيْهِ بعد أن أَلْقَى بِنَفْسِهِ في النَّهْرِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر: "(غنَّت القينة) فألقى الشيخ بنفسه في الفرات وجعل يَخْبِطُ بيديه" (٤: ٤١٨).

٩١) **خاثِرٌ**: ثقيل النفس غير نشيط وغير طيِّب مُتَرَدِّد ومُتَحَيِّر ومختلط، والطرب يشفي هذه الحالة النفسية: "(قال إسحاق) دخلتُ على الواثق يومًا وهو خاثر النفس فأخذت عودًا من الخزانة ووقفت بين يديه فغنَّيْته" (٥: ٣٨٩، ٣: ٣٤٩).

٩٢) **خَرَجَ الدَّمُّ مِنْ أَنْفِهِ**: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢).

٩٣) **خَرَجَ مِنْ جِلْدِهِ**: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٥).

٩٤) **خَرَجُوا** عن صورهم أي صفتهم: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٨٥).

٩٥) **خَرَجَ مِنْ قَمِيصِهِ**: بسبب الطرب: "فشقَّ (ابن جندب) قميصه حتى خرج منه وبقي عاريًا وغُشي عليه" (٦: ١٥٦).

٩٦) **خَرَجَتْ نَفْسُ السامعِ**: يُظَنُّ كذلك بسبب الطرب: "(بعد أن غَنَّى الغريض) بكى ابن سريج حتى ظننت أن نفسه قد خرجت" (١٢: ١٢٠).

٩٧) **خَرَّ مَغْشِيًّا عَلَيْهِ**: من تأثير الطرب: "(أعاد معبد غناءه ليزيد بن عبد الملك) فاسْتَخَفَّه الطربُ حتى وثب وقال لجواريه افعلن كما أفعل، وجعل يدور في الدار ويَدُرْنَ معه . . . حتى خرَّ مغشيًّا عليه ووَقَعْنَ فوقه ما يَعْقِلُ ولا يَعْقِلْنَ" (١: ٦٨–٦٩).

٩٨) **خَرَقَ الغِناءُ السَّقْفَ**: يتصور السامع ذلك بسبب الطرب: "(قال عمرو بن أبي الكنات) والله لأغنينك غناء يخرق هذا السقف وتجيبه الحيطان ولا يفهمون منه شيئًا" (٢٠: ٣٥٨).

٩٩) **اِسْتَخَفَّ**: الغناء الذي يَسْتَخِفُّ هو نوع من الغناء الذي يُلْهِي ويُطْرِب ويُحَرِّك (انظر رقم ٢٣١).

١٠٠) اِسْتَخَفَّهُ السرور: "(بعد أن سمع المهدي غناء دحمان) استخفه السرور" (٦: ٢٣).

١٠١) اِسْتَخَفَّهُ السماع: "(سمع معاوية بن أبي سفيان صوتًا) فاستخفه السماع" (٨: ٣٢٤).

١٠٢) اِسْتَخَفَّهُ الطَّرَبُ: خَفَّ له فاستطار ولم يَثْبُت وأخفَّه إذا حَمَلَه على الخِفَّة وأزال حِلْمَه وحَمَلَه على الطَّيش: "(بعد سماع غناء إسماعيل بن الهربذ كاد) الرشيد يرقص واستخفه الطرب حتى ضرب بيديه ورجليه" (٧: ١٠٤). (انظر أيضًا رقم ٩٧).

١٠٣) خَفِيفٌ: الصوت الخفيف المليح يُطْرِب (انظر رقم ٤٢٨).

١٠٤) خالَطَ الرُّوحَ: انتشر فيها وتداخل وعَمَّ وتخَلَّل وأَثَّر فيها بسبب الطرب: "هذا والله الغناء (أي صوتٌ لإسحاق) الذي يُخالط الرُّوحَ ويُمازِج اللحمَ والدَّمَ" (٥: ٣٨٤).

١٠٥) خَالَطَ القَلْبَ: انتشر فيه وتداخل وعَمَّ وتخَلَّل وأَثَّر فيه بسبب الطرب (انظر رقم ٢٧).

١٠٦) خامَرَ: خالط وسيطر وخامر العقلَ غَطَّاه وخامر القلبَ فعل يُسبِّبه الطرب: "و(مخارق) كالأعمى (عن جمهوره) لِما خامر قَلْبَه من الطرب لحُسن ما يسمع" (١٨: ٣٤٥).

١٠٧) خُيِّلَ: من تأثير الطرب يتخيل السامع أن الأرض تتحرك وأن الوادي ينطق وأن الإيوان يسير والشجرة تنطق: "ثم غَنَّيا جميعًا بلحنٍ واحد فلقد خُيِّلَ لي أن الأرض تَمِيدُ" (١: ٢٧٩).

١٠٨) خُيِّلَ: "(أَبْدَع إبراهيم بن المهدي في غنائه فقال عبد الله بن العباس الربيعي) نخُيِّل لي والله أن الإيوان يسير بنا" (١٠: ١٠٨).

١٠٩) **خُيِّلَ**: وخالَ السامع من تأثير الطرب أن الأبواب والحِيطان والأعضاء والعظام والثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر رقم ٢٧).

١١٠) خُيِّلَ: "(رفع ابن سريج) صوته فخُيِّلَ إليّ أن الشجرة تنطِق معه" (١٢: ١١٩).

١١١) خُيِّلَ: "فلقد تَخَيَّلَ لي أن الوادي ينْطِق (مع طويس) حسناً" (٣: ٣٧).

د

١١٢) دَبِيبُ النَّمْلِ: وَصْفٌ لتأثير الطرب: "(بعد أن صاح شيخٌ ورمى بنفسه بثيابه في الفرات قيل له) ما أصابك؟ فقال دَبَّ شيء من قدمي إلى رأسي كدبيب ونزل في رأسي مثلُه فلمّا وردا على قلبي لم أعقِل ما عمِلت" (٩: ٢٩٢-٢٩٣).

١١٣) دُفٌّ: نَقْرُ الدُّفِ: يسبب طربًا ويقرّ العيون: "قام يَنْقُر دُفَّهُ نقرًا أقرَّ العيونَ وأطرَبا" (١٠: ١٧٩).

١١٤) دَفِئَ: الصوت المطرب يُدفئ البردان أكثر من الحمام المُحَمَّى (انظر رقم ٨١).

١١٥) الدُمُوعُ: جرت وانحدرت على الخد أو اللحية أو الثياب بسبب الطرب: "(قال إسحاق بعد أن غنَّى مخارق) فرأيت دموع أبي تجري على خَدَّيه من أربعة أماكن" (١٨: ٣٥١). (انظر رقم ٢٥، ٤٣ ، ٥٨).

١١٦) الدَّمُّ: خَرَجَ الدَّمُّ مِنْ أَنْفِهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢).

١١٧) الدَّمُّ: مازَجَ اللَّحْمَ والدَّمَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٤).

١١٨) الدُّنْيا: زلزل المُطْرب والضارب الدنيا من قوة الطرب: "(أمر الرشيد) إبراهيم فغنَّى وضرب عليه (زَلْزَلُ) فَزَلْزَلاَ الدنيا" (٥: ٢٠٢).

١١٩) الدُّنْيا: شَغَلَ الطرب السامع عن أمر دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده (انظر رقم ٧٨).

١٢٠) دارَ: مِنْ تَأْثِيرِ الطَّرَبِ (انظر رقم ٩٧).

١٢١) اِسْتَدارَ: من تأثير الطرب: "فتغَنَّى (ابن عائشة) . . . فطرب واسْتدار حتى سقط من السطح" (٢: ٢٣٤-٢٣٥).

١٢٢) **الدَّارُ**: تزلزلت الدار من قوة طرب الضَرْب على السامع: "أجلست (جميلة) الجواري كلَّهن فضَرَبْنَ وضربتْ فضربن على خمسين وترًا فتزلزلت الدار" (٨: ٢١٨).

١٢٣) **داءٌ**: هاجَ الداء: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٧٢).

١٢٤) **دَواءٌ**: الطرب دواء المجانين (انظر رقم ٥٠).

١٢٥) **الدِّينُ**: شَغَلَ الطرب السامع عن أمر دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده (انظر رقم ٧٨).

ذ

١٢٦) **ذَهَبَ**: لَمْ يَذْهَبْ أَحَدٌ ولَمْ يَجِئ: من تأثير الطرب (انظر رقم ١).

١٢٧) **ذَهَبَ**: كادَ العَقْلُ أنْ يَذْهَبَ طَرَبًا وارْتِيَاحًا (انظر رقم ٢٥٠).

١٢٨) **ذَهَبَ بِعَقْلِي**: بسبب الطرب: "(قال إبراهيم بن المهدي) يا شارية تَغَنِّي، فسمعت شيئا ذهب بعقلي" (١٦: ١٠).

١٢٩) **أَذْهَلَ**: الطرب يذهل أهل الحلوم وذوي الألباب (انظر رقم ٧٨).

١٣٠) **أَذْهَلَ العقلَ**: بسبب الطرب (انظر رقم ٣).

ر

١٣١) **الرَّأْسُ**: حَرَّكَ رَأْسَه: من تأثير الطرب (انظر رقم ٦٦).

١٣٢) **الرَّأْسُ**: دَبِيبُ النَّمْل من القدم إلى الرأس وبالعكس ثم الورود إلى القلب: من أثر الطرب (انظر رقم ١١٢).

١٣٣) **الرَّأْسُ**: ضَرَبَ الغِلمان برءوسهم الحيطان والأساطين: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠).

١٣٤) **الرَّأْسُ**: هَمَّ أن ينطح برأسه الحائط (انظر رقم ٨٧).

١٣٥) **اِرْتَجَّ** المَجْلِسُ بالسامعين: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٧).

١٣٦) **التَّرْجِيعُ**: هَزُّ الحَلْقِ والتَّرْجِيعُ يُزَلْزِلان الأَرْضَ ويُثِيران الطَّرَبَ (انظر رقم ٦٧، ٢٦).

١٣٧) **الرَّجُلُ**: إذا غَنَّى الرجل طَرِبَت المرأةُ ومالت له (انظر رقم ٢٣٨).
١٣٨) **رِجْلٌ**: تَحَرَّكَت أرجلهم: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٨٥).
١٣٩) **رِجْلٌ**: ضَرَبَ بِرِجْلِهِ طربًا وسرورًا: من تأثير الطرب (١: ٥٦).
١٤٠) **رِجْلٌ**: ضَرَبَ بِيَدَيْهِ ورِجْلَيْهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٢).
١٤١) **رِجْلٌ**: فَحَصَ القَوْمُ بِأَرْجُلِهِم: حفروا الأرض: بسبب الطرب (٨: ٢٠٧).
١٤٢) **رِجْلٌ**: قَبَّلَ المُغَنِّي رِجْلَ الغلام الضارب ويده لحسن طرب ضَرْبِه: "(قال أحمد المكي) فأكببْتُ على يديه أقَبِّلهما... وقَبَّلْتُ رِجْلَه" (١٠: ١٩٦).
١٤٣) **رِجْلٌ**: قام على رجليه: بسبب الطرب: "وطَرِب المعتصم واستخفه الطرب فقام على رجليه" (١٠: ١١٤).
١٤٤) **راحِلَةٌ**: كادَ يَسْقُط عن راحِلَتِهِ طَرَبًا (انظر رقم ٣٩٩).
١٤٥) **رَفَعَ يَدَيْه**: بسبب الطرب: "فطرب الوليد ورفع يديه" (٥: ١١٢).
١٤٦) **اِرْتَفَعَ الصُّراخُ**: بسبب الطرب (انظر رقم ٥٩).
١٤٧) **رَقَصَ** وسقط: بسبب الطرب (انظر رقم ١٦٤).
١٤٨) **رَقَصَ** وصَفَّقَ: "(غنَّت الجارية) فجعل الشيخ يُصفِّق ويرقص" (٤: ٢٧٧).
١٤٩) **رَقَصَ**: كاد يرقص: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٢).
١٥٠) **رَقَصَ** طَرَبًا: "(قال محمد بن حمدون غَنَّى إسحاق) فوالله ما بقى غلامٌ من الغلمان الوقوف... إلاّ وجدتُه يرقُص طربًا وهو لا يعلم بما يفعل" (٥: ٤١٥).
١٥١) **أَرْقَصَ**: بسبب الطرب: "كنَّا نعرف للدلال صوتين عجيبين... أحده ما... يُفْرِح القلب والآخر يُرْقِص كل من سَمِعَه" (٤: ٢٩٦).

١٥٢) رَقَّقَ المطرب الشُعُورَ بِغنائه وطربه (انظر رقم ٥٠).
١٥٣) رَكِبَ النَّاسُ بَعْضُهم بَعْضًا: بسبب الطرب: "كان (الأبجر) يقف بين المأزِمَيْن فيرفع صوته فيقف الناس له يركب بعضُهم بعضًا" (٣: ٣٤٥).
١٥٤) رُكْبَةٌ: جَثا على رُكْبتيه: بسبب الطرب (انظر رقم ٥).
١٥٥) الرَّمَلُ: من أقوى الإيقاعات طربًا: "كانت عُلَيَّة (بنت المهدي) تقول من لم يُطْرِبْه الرمل لم يُطربه شيء" (١٠: ١٧٣).
١٥٦) رَمَى بِحُلَّتِهِ: بسبب الطرب: "(قال ابن سريج) فطربوا ومثلوا بين يديّ ورموا بحللهم كلها حتى غطوني بها" (١: ٣١٠-٣١١).
١٥٧) رَمَى بِالقِرْبَةِ: بسبب الطرب: "فَطَرِبَ (أبو ريحانة) فرَمَى بالقِرْبَةِ فشَقَّها" (٦: ١٥٥).
١٥٨) رَمَى بِنَفْسِهِ في البِئْرِ بِثِيابِهِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (١٦: ٣١٩).
١٥٩) رَمَى بِنَفْسِهِ في البِرْكَة: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٠٦).
١٦٠) رَمَى بِنَفْسِهِ بِثِيابِهِ في الفُرات أو في البِرْكَةِ: بسبب الطرب (٩: ٢٩٢). (انظر أيضًا رقم ٢٠٦).
١٦١) التَّرَنُّمُ والطرب:

إن الحمامَ إلى الحجاز يَهِيجُ لي ★ طَرَبًا تَرَنُّمُه إذا يَتَرَنَّمُ

(٨: ٢٧٣).
١٦٢) رُوحٌ: خالَطَ الرُّوحَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٤).
١٦٣) الأَرْيَحِيَّةُ: الفرحة والكرم والجود، وأَخَذَتْهُ الأَرْيَحِيَّةُ: ارتاح وعمل الجود والخير، وراح لذلك الأمر أريحيةً أشرق له وفرح به وأخذتْه له خِفَّةٌ وأَرْيَحِيَّةٌ، وقد يحدث ذلك بسبب الطرب: "(سأل معاوية عبد الله بن

جعفر عن تحريك رأسه عند سماع الغناء فقال) أَرْيَحِيَّةٌ أجدها إذا سمعت الغناء لو سُئِلْتُ عندها لأعطيتُ" (٤: ٢١٣).

١٦٤) **الأَرْيَحِيَّةُ**: "فاعْتَرَتْهُ أَرْيَحِيَّةٌ فرقص حتى سقط" (١٧: ٣٠١). (انظر أيضًا رقم ٢٢٨).

١٦٥) **اِرْتِياحٌ**: كادَ العَقْلُ أَنْ يَذْهَبَ طَرَبًا وارْتِيَاحًا (انظر رقم ٢٥٠).

١٦٦) **الرُّومِيُّ**: الأُرْغن الرومي يَقْتُلُ طَرَبًا: بسبب عظمة صوته وقوته (انظر رقم ٩).

ز

١٦٧) **اِزْدَحَمَ**: اِمْتَلَأَتِ الجُسُورُ بِالنَّاسِ وازْدَحَمُوا عَلَيْها واضْطَرَبَت: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٤).

١٦٨) **زَحَفَ**: من تأثير الطرب: "(قال غرير) وزحف أبو سائب وزحفت معه" (٢٤: ١٣٢).

١٦٩) **زَلْزَلَت** الأَرْضُ والدنيا والدار: من تأثير طرب المَغْنَى على السامع (انظر رقم ٧، ٨، ١١٨، ١٢٢).

١٧٠) **زَلْزَلَت**: ظَنَّ السامِعِ أن الأرض زُلزلت: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٩١).

س

١٧١) **السُّباتُ**: النوم الثقيل وأصله الراحة وفي قوله عَزَّ وجَلَّ "وجَعَلْنا نَوْمَكُمْ سُباتًا" (٧٨: ٩) أي قطعًا كأن الإنسان إذا نام انقطع عن الناس وعن الحركة والروح في بدنه. ويكون الطرب أيضًا من أسباب السبات: "فكأن القوم قد نزل عليهم السُّبات وأدركهم الغَشْيُ فكانوا كالأموات ثم أصْغَوا (إلى ابن سريج) بآذانهم وشَخَصت إليه أعينهم وطالت أعناقهم" (١: ٢٧٨).

١٧٢) **سَبَّحَ القَوْمُ**: قالوا سبحان الله من طرب العزف على العود (١٢: ١٢١).

١٧٣) سَدِرَ: تحيَّر ولم يهتم بما صنع: بسبب الطرب: "فبكى حسّان حتى سدر" (١٧: ١٦٧).

١٧٤) السُّرُورُ: من تأثير الطرب: "فاسْتُطِيرَ القومُ فرحًا وسرورًا (لغناء الدلال) وعلا نَعيرُهم" (٤: ٢٨٣).

١٧٥) السُّرُورُ: إستخفه السرور: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٠).

١٧٦) السُّرُورُ: ضَرَبَ بِرِجْلِهِ طربًا وسرورًا: من تأثير الطرب (انظر رقم ١٣٩).

١٧٧) السُّرُورُ: "فكدنا نَطِير سُرُورًا (لغناء مخارق)": بسبب الطرب (١٠: ١٠٨).

١٧٨) السُّرُورُ: اِمْتَلَأَ سُرُورًا: من الطرب (٦: ٢٦).

١٧٩) السُّرُورُ: "ثم غنَّتها فكادت أن تموت فرحًا وسرورًا" (انظر رقم ٤٣٢).

١٨٠) السُّرُورُ: مات فرحًا وسرورًا (انظر رقم ٤٣١، ٤٣٢).

١٨١) السَّرِيرُ: "فطرب الوليد حتى نزل عن فَرْشه وسريره" (٤: ٤١٧).

١٨٢) السُّرْنايُ: لا يلائم صوت المطرب (١٨: ٧١-٧٢).

١٨٣) سَعَى: كادَ يَسْعَى عَلَى وَجْهِهِ طَرَبًا: وقع عليه ويكون ذلك بسبب الطرب: "(قال محمد بن سعيد بعد سماع غناء مخارق) فكدت أسعى على وَجْهِي طربًا" (١٨: ٣٤٦).

١٨٤) سَقَطَ: "فاعْتَرَتْه أَرْيَحِيَّةٌ فرقص حتى سقط" (انظر رقم ١٦٤).

١٨٥) سَقَطَ من السطح: من الطرب (انظر رقم ١٢١ ومادة انقلب).

١٨٦) سَقَطَ: كادَ يَسْقُط عن راحلته: بسبب الطرب: "(قال عمر الوادي) سمعت إنسانًا يغنّي . . . فكدتُ أسقط عن راحلتي طربًا" (٧: ٨٦).

١٨٧) سَقَطَ السَّوْطُ مِنْ يَدِ السّامِعِ: بسبب الطرب (١٠: ١٠٦).

١٨٨) **سَقْفٌ**: خَرَقَ الغِناءُ السَقْفَ: يتصور السامع ذلك بسبب الطرب (انظر رقم ٩٨).

١٨٩) **سَكَنَ**: يُسبب الطرب غمرًا على الفؤاد لا يسكن إلا بالبكاء (انظر رقم ٢٢).

١٩٠) **سَكَنَ الغَضَبُ**: بسبب الطرب: "كان الرشيد مُغْضَبًا (فبعد غناء أبي سعيد) سكن غضبه وطَرِبَ" (٤: ٣٤١).

١٩١) **السَّلَبُ**: ضياع المال والعقل ويطلبه السامع أحيانًا بسبب الطرب: "(بعد سماع غناء معبد نادوا أهل مكة) من الدروب بالويل والحَرَب والسَّلَب" (٩: ١٧٧).

١٩٢) **السَّماعُ**: اِسْتَخَفَّه السماعُ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠١).

١٩٣) **اِسْتَنَدَ** السَّامِعُونَ إلى الأَسِرَّةِ: بسبب الطرب (٦: ٣١٦).

١٩٤) **سَنُّوْرَةٌ**: مَاتَ فَرَحًا: بسبب طرب مَغْنَى سنورة (٥: ١٩٤).

١٩٥) **سَوْطٌ**: سَقَطَ السَّوْطُ مِنْ يَدِ السّامِعِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٨٧).

١٩٦) **اِسْتَوَى** السامِعُ جالِسًا: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ٤٦).

١٩٧) **سارَ**: تَخَيَّل السّامِعُ أَنَّ الإيوانَ يَسِيرُ بِهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٧).

ش

١٩٨) **شَبِعَ**: الطرب يُشْبع الجائع (انظر رقم ١١).

١٩٩) **شَجَرَةٌ**: خُيِّلَ من تأثير الطرب أن الشجرة تنطق (انظر رقم ١٠٧).

٢٠٠) **شَجِيٌّ**: الصوت الشجيّ هو الصوت الإنساني الحزين المُطْرِب (٢١: ١١٠).

٢٠١) **أَشْجَى**: "جعل الشيخ يبكي أحرَّ بكاء وأشجاه": بسبب الطرب (١٥: ٨).
٢٠٢) **شَخَصَتِ** العيون إلى المطرب: تفتَّحت ونظرت إليه ولم تَطْرِف ويكون ذلك سبَبَه الطرب (انظر رقم ١٧١).
٢٠٣) **الشَّرابُ**: مرادف للغناء (انظر رقم ٥٠).
٢٠٤) **الشِّعْرُ**: اِسْتَوَى السامِعُ جالِسًا: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ٤٦).
٢٠٥) **شَغَلَ** الطرب السامع عن أمر دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده (انظر رقم ٧٨، ٨٣).
٢٠٦) **شَقَّ حُلَّةً**: بسبب الطرب: "(غنى عطرد صوتا للوليد بن يزيد وقال عطرد) فوالله ما أتممته حتى شقَّ حُلَّة وَشْي كانت عليه... فتجرَّد منها كما ولدته أمُّه وألقاها نصفين ورمى بنفسه في البركة فنَهِلَ منها" (٣: ٣٠٨).
٢٠٧) **شَقَّ**: كادَ يَشُقّ ثِيابَهُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٨).
٢٠٨) **شَقَّ القِرْبَةَ**: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٧).
٢٠٩) **شَقَّ قَميصًا**: بسبب الطرب: "عمد (عمر بن أبي ربيعة) إلى جيب قميصه فشَقَّه إلى أسفله فصار قَباءً" (٨: ٢٠٨).
٢١٠) **الشَّوْقُ**: حرَّكه الطرب: "لكن الطرب حَرَّكَ شَوْقًا كان كامِنًا فظهر" (٢٣: ١٨٤).

ص

٢١١) **صُراخٌ**: اِرْتَفَعَ الصُّراخُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٥٩).
٢١٢) **صُراخٌ**: قد يبكي ويصرخ المطرب بعد سماع غناء زملائه فلم يقدر على الغناء من شدة الطرب: "(بعد سماع غناء ابن سريج ومعبد) بقي الغريض لا يقدر من البكاء والصراخ أن يُغَنِّي" (٩: ١٧٧).
٢١٣) **صَرَعَ**: وَقَعَ صَرِيعًا: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢).

٢١٤) الصُّعَداءُ: تنفَّس الصعداء: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٥).
٢١٥) صُعِقَ: بسبب الطرب: "(بعد سماع غناء عزة الميلاء) صُعق الرجل وخرَّ مغشيًّا عليه" (١٧: ١٧٥).
٢١٦) صَفَّقَ ورَقَصَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٤٨).
٢١٧) الصَّلاةُ: ترك الصلاة: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٩).
٢١٨) الصَّوْتُ الجَمِيلُ يعوّض أخطاء المطرب: "(طرب المأمون على خطأ إذ أنه استحسن تزايُدَ مخارق وعلُّوية إلا أن التزايد أفسد قسمة اللحن وتجزءته فغضب إسحاق فقال المأمون له) ما كان ما رأيتَه من طربي لهما إلا استحسانًا لأصواتهما" (٥: ٣٤٤).
٢١٩) صُورَةٌ: خرجوا عن صورهم: أي صفتهم: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٨٥).
٢٢٠) صاحَ: من تأثير الطرب الشديد: "(بعد غناء معبد) صاح (ابن سريج) وصاحوا" (١: ٥٨).

ض

٢٢١) ضابِطٌ لِنَفْسِهِ: سلوك المستمع عندما يسمع الغناء غير المُطْرِب (انظر رقم ٤٨٥).
٢٢٢) ضَرَبَ الغِلمان برءوسهم الحيطان والأساطين: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠).
٢٢٣) ضَرَبَ بِرِجْلِهِ طربًا وسرورًا: من تأثير الطرب (انظر رقم ١٣٩).
٢٢٤) ضَرَبَ بِيَدِهِ: بسبب الطرب: "ضَرَبَ (موسى الهادي) بِيَدِهِ إلى جَيْب دُرَّاعته فخطَّها ذراعًا" (٥: ١٨٤).
٢٢٥) ضَرَبَ بِيَدَيْهِ ورِجْلَيْهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٢).
٢٢٦) ضُرِبَ فلان لأنه تعلَّم الطرب حيث أن فئة من المجتمع ترى أن العزف والتغَنِّي والتكسُّب منه لا يليق بالإنسان المُحْترم كما ضُرِبَ فلان لكي

يتعلم الغناء: "(قال عمرو بن بانة لإسحاق الموصلي) ليس مثلي يقاس بمثلك لأنك تعلَّمت الغناء تكسُّبًا وتعلَّمته تطرّبًا وكنتُ أُضْرَب لئلا أتعلمه وكنتَ تضرب حتى تتعلمه" (١٥: ٢٧٠).

٢٢٧) ضُرِبَ المطرب لأنه غَنَّى لابن الخليفة إذ أنَّ الخليفة يعتبر أن الطرب من الحرام ويُفْسِد الأخلاق: "بلغ المهدي أن ابن جامع و(إبراهيم) الموصلي يأتيان موسى (الهادي) فبعث إليهما فجيء بهما فضرب الموصلي ضربًا مبرِّحًا" (٦: ٣٠٣).

٢٢٨) اِضْطَرَبَ: من تأثير الطرب: "(لما سمع عطاء بن أبي رَباح صوت ابن سريج) اضْطَرب اضطرابًا شديدًا ودخلتْه أَرْيَحِيَّةٌ" (١: ٢٥٧).

٢٢٩) اِضْطَرَبَ: اِمْتَلَأَتِ الجُسُورُ بِالنَّاسِ وازْدَحَمُوا عَلَيْها واضْطَرَبَت: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٤).

٢٣٠) اِضْطَرَبَتِ الحامل من تأثير الطرب (انظر رقم ١).

٢٣١) ضَرْبٌ: نوع: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أَضْرُب: فضرب مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ويَسْتَخِف وضرب ثانٍ له شجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالث حِكْمَةٌ وإِتْقَانُ صنعةٍ قال وكل هذا مجموعٌ في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠). (انظر أيضًا تعريف ابن خرداذبة في بداية فقرة الطرب).

٢٣٢) ضَرِمَ: نارٌ أُضْرِمَت: بسبب الطرب:

وإذا غنَّت فنارٌ أُضْرِمَتْ ⋆ قَدَحَتْ في كل قلب شَرَره

(٢٠: ٣٠٠).

٢٣٣) ضَغَطَ: شيء ضَغَطَ القَلْبَ وأحْرَقَهُ: بسبب الطرب القوي (انظر رقم ٦٢).

٢٣٤) تَضاءَلَ: قلَّ وصغر: فعل يُستعمل عندما يُطْرب المُغَنِّي أسياده وبفعل قوة طربه عليهم يعظمونه فتقل مرتبتهم في عينه وترتفع مرتبته: "(غنى ابن

سريح لفتية من بني مروان وقال) فتضاءَلوا في عيني حتى ساوَيْتُهم في نفسي لما رأيتهم عليه من الإعظام لي" (١: ٣١٠).

ط

٢٣٥) **طَبَقٌ**: وَحَّشَ (أي رمى) بالطبق: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٧٧).

٢٣٦) **طَرِبَ** طربًا شديدًا (انظر رقم ٦٨).

٢٣٧) **طَرِبَ**: الصوت الخفيف المليح يُطْرِب (انظر رقم ٤٢٨).

٢٣٨) **طَرِبَتِ** المَرْأةُ لِغِناءِ الرَّجُلِ: تحرَّكت مشاعرها له والمعنى في المثال القادم أنها تهيج له جنسياً وعاطفياً وتَغْزِر بعطائها: "هَدَرَ الجَمَلُ فضَبِعَت الناقة ونَبَّ التَيْسُ فشَكِرَت الشاةُ وهدر الحمام فزافت الحمامة وغَنّى الرَّجُل فَطَرِبَت المرأةُ" (٤: ٢٧٣). (انظر أيضًا المواد التالية: هدر، ضبع، نبّ، شكر، زيف).

٢٣٩) **طَرِبَ**: من النحنحة (انظر رقم ٤٣٩).

٢٤٠) **طَرِبَ** ونزل: "فطرب الوليد حتى نزل عن فَرْشه وسريره" (انظر رقم ١٨١).

٢٤١) **طَرِبَ** بدون غناء وبالتَنَفُّس فقط: "كان والله مخارق مِمَّن لو تَنَفَّس لأطرب مَنْ يسمعه استماع نَفَسِه" (١٨: ٣٥٨).

٢٤٢) **طَرِبَ**: الهَزَجُ يُطْرِب السامع (انظر رقم ٤٦٧).

٢٤٣) **طَرَّبَ**: تغنَّى وطرَّب تطريبًا إذا رَجَّعَ صوتَه وزَيَّنَه والتطريب في الصوت مَدُّه وتحْسِينُه وطَرَّبَ في قراءته مَدَّ ورَجَّعَ والعبارة "مَدَّ الصوتَ وطَرَّبَهُ" تُشير إلى التغنّي بصدر مليء النفس وصوت جهوري ممتد وطويل وبترجيع والترجيع بإعاداته يُسبِّب تطويل ومدّ الصوت وتحسينه وتزيينه: "فأنْشَدَ الحسنُ (بن زيد) قولَ داود بن سَلْم وجعل يَمُدُّ به صوتَه ويُطَرِّبُه" (٦: ١٦)، "قرَأَ (ابن عائشة القرآن الكريم) فطَرَّبَ ورَجَّعَ" (٢: ٢١٥). (انظر أيضًا مادة تطريب رقم ٢٧٥).

٢٤٤) **طَرَبٌ**: مُحْيِي الطَّرَبِ: لقب عمر الوادي (انظر رقم ٤٨).
٢٤٥) **طَرَبٌ**: اِسْتَخَفَّه الطَّرَبُ (انظر رقم ٩٧، ١٠٢).
٢٤٦) **الطَّرَبُ**: خامَرَ القلب (انظر رقم ١٠٦).
٢٤٧) **طَرَبٌ**: نَقْرُ الدُّف يسبب طربًا ويقرّ العيون (انظر رقم ١١٣).
٢٤٨) **طَرَبٌ**: اسْتدار وسقط من السطح: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢١).
٢٤٩) **الطَّرَبُ**: دواء المجانين (انظر رقم ٥٠).
٢٥٠) **طَرَبٌ**: "(قال إبراهيم) فكاد والله أعلم أن يَذْهَبَ عَقْلِي طَرَبًا وارْتِيَاحًا" (٥: ٢٣٤).
٢٥١) **طَرَبٌ**: رَقَصَ طَرَبًا (انظر رقم ١٥٠).
٢٥٢) **طَرَبٌ**: الرمل من أقوى الإيقاعات طربًا (انظر رقم ١٥٥).
٢٥٣) **الطَّرَبُ** والتَرَنُّمُ:

إن الحمامَ إلى الحجاز يَهِيجُ لي ★ طَرَبًا تَرَنُّمُهُ إذا يَتَرَنَّمُ

(٨: ٢٧٣).
٢٥٤) **طَرَبٌ**: كادَ يَسْعَى على وَجْهِهِ طَرَبًا (انظر رقم ١٨٣).
٢٥٥) **طَرَبٌ**: كادَ يَسْقُط عن راحِلَتِهِ طَرَبًا (انظر رقم ١٨٦).
٢٥٦) **طَرَبٌ**: سَكَنَ الغَضَبُ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٩٠).
٢٥٧) **الطَّرَبُ** وأهل السودان: "إنَّ السودان أهلُ طرب وإن أطْربتُهم أجادوا حَشْو غرائري" (١٩: ١٦١).
٢٥٨) **طَرَبٌ**: اِسْتَوَى السامعُ جالِسًا: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ٤٦).
٢٥٩) **طَرَبٌ**: كادَ يَشُقّ ثِيابَهُ طربًا (انظر رقم ٣٨).
٢٦٠) **طَرَبٌ**: الشَّوْقُ يحرِّكه الطرب (انظر رقم ٢١٠).

٢٦١) طَرَبٌ: ضَرَبَ بِرِجْلِهِ طربًا وسرورًا: من تأثير الطرب (انظر رقم ١٣٩).
٢٦٢) طَرَبٌ: قام على رجليه: بسبب الطرب (انظر رقم ١٤٣).
٢٦٣) طَرَبٌ: الإنْشاد يُطرب مثل الغناء (انظر رقم ٤٤٤).
٢٦٤) طَرَبٌ: هَمَّ أن ينطح برأسه الحائط: بسبب الطرب (انظر رقم ٨٧).
٢٦٥) الطَّرَبُ : أهميته في التلحين: "(سأل الرشيد إبراهيم الموصلي) كيف يصنع إذا أراد أن يصوغ الألحان فقال... أُخرِجُ الهم من فكري وأُمَثِّلُ الطرب بين عينيّ فتَسُوغُ لي مَسَالِكُ الألحان فأسلكها بدَلِيلِ الإيقَاع فأخرج مُصيبًا ظافرًا بما أريد" (٥: ٢٣٠).
٢٦٦) طَرَبٌ: في بعض الأحيان هو الغناء الخفيف الرخيص (انظر رقم ٢٧٢).
٢٦٧) الأَطْرِبَةُ: قد يكون جمع طرب كما يتضح من هذا النص: "هذا شِعْرٌ حسنٌ فكيف إذا قُطِّعَ ومُدِّدَ تمديد الأطْرِبة وضُرب عليها بقُضْبان الدِّفْلَى على بطون المِعْزَى" (٨: ٢٢١).
٢٦٨) أَطْرَبُ الناس: يُقال ذلك عن ابن الطيّار معاوية بن عبد الله بن جعفر حيث "أخذ الوسادة فوضعها على رأسه وقام يدور وينادي..." (١٥: ١٤١-١٤٢).
٢٦٩) المُطْرِبُ: المُغَنِّي الذي يثير الطرب في أذهان وقلوب السامعين.
٢٧٠) مُطْرِبٌ: نوع من الغناء: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك..." (انظر رقم ٢٣١).
٢٧١) مُطْرِبٌ: الصوت المطرب يُدفئ البردان أكثر من الحمام المُحَمَّى (انظر رقم ٨١).
٢٧٢) مُطْرِبٌ وطَرَبٌ: في بعض الأحيان يدلان على الغناء الخفيف الرخيص والغناء الذي يُحَرِّك ويُلهي ويَسْتَخِف: "(قال إبراهيم الموصلي)

الغناء على ثلاثة أضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرّك ويَسْتَخِفٌّ وضرب ثانٍ له شَجًا ورِقَّةٌ وضرب ثالثٌ حِكْمَةٌ وإتقانُ صَنْعَةٍ قال وكل هذا مجموع في غناء ابن سريج" (١: ٢٩٠)، و "(قال إسحاق الموصلي لابنه حماد) صنع جِدُّك تِسعمائة صوتٍ منها دينارية ومنها درهمية ومنها فَلْسِيَّة . . . فأما ثلثمائة منها فإنه تقدَّم الناس جميعًا فيها وأما ثلثمائة فشاركوه وشاركهم فيها وأما الثلثمائة الباقية فلَعِبٌ وطربٌ. قال (حماد) ثم أسقط أبي الثلثمائة الآخرة بعد ذلك من غناء أبيه" (٥: ١٨٧).

٢٧٣) **مُطْرِباتٌ** ابن سريج: فئة من أغانيه تُسَمَّى كذلك لأنها تثير الطرب (١: ٢٧٧).

٢٧٤) **طَرُوبٌ**: رَجَلٌ طَرُوبٌ: كثير الطرب: "(قال رجل لمخارق) يا سيدي أنا رجل طَرُوب وكنت قد سمعت صوتًا لك آخر فاستفزَّني الطرب إلى أن حلفت بالطلاق ثلاثًا" (١٨: ٣٥٦).

٢٧٥) **التَطْرِيبُ**: ما يحتوي على الطرب كما في هذا النص الذي عرَّف فيه الإصبهاني النصب والحداء حيث قال "ولا كان الغناء العربي أيضًا عُرِف في (زمان عمر بن الخطاب) إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء وذلك جارٍ مجرى الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفعٍ للصوت" (٩: ٢٥٠). (انظر أيضًا رقم ٢٤٣).

٢٧٦) **إطْرابٌ**: ما يُسَبِّب الطرب: "فأطرب اِسحاق إطرابًا شديدًا" (٧: ٢٩٦)، "قال الرشيد أين محمد البيذق وكان رجلاً حسن الصوت ينشد الشعر فيطرب بحسن صوته أشد من إطراب الغناء" (١٨: ٢١٥). غلب المطرب زميله إذا أطرب السامعَ أكثر منه: "(قال إسحاق لعلوية) ولكنما إذا غنيتما (أي علوية ومخارق) بين يدي خليفة أو أمير غلبك على إطرابه" (١١: ٣٣٥).

٢٧٧) طَرَحَ: طرح في الطناجير: عبارة تُستعمل للدلالة على حرارة الطرب (انظر رقم ٦٠).
٢٧٨) الطَّرِيقُ: قُطِعَ الطَرِيقُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٧٩).
٢٧٩) الطَّرِيقُ: اِنْقَطَعَت الطُرُقُ: بسبب الطرب (٢٠: ٣٦٠).
٢٨٠) الطَّعامُ: مرادف للغناء (انظر رقم ٥٠).
٢٨١) إطْلاَقٌ: يأمر الخليفة بإِطْلاَق سراح العَوَّاد من السجن بسبب طرب ضربه: "(أمر الرشيد) إبراهيم فغنَّى وضرب عليه (زَلْزَلُ) فَزَلْزَلاَ الدنيا... وأمر بإِطْلاَقِ زَلْزَلَ" (٥: ٢٠٢).
٢٨٢) الطَنْجَرَةُ: طرح في الطناجير: عبارة تُستعمل للدلالة على حرارة الطرب (انظر رقم ٦٠).
٢٨٣) طالَتِ الأعناق تجاه المطرب: بسبب الطرب (انظر رقم ١٧١).
٢٨٤) طارَ: كادَ أَنْ يَطِيرَ: بسبب الطرب (٤: ٢١٩).
٢٨٥) طارَ: فكدنا نَطِير سُرُوراً: بسبب الطرب (انظر رقم ١٧٧).
٢٨٦) طارَ: بسبب الطرب: "كاد (الهادي) يَطِيرُ فرحًا (بعد سماع مَغْنَى إبراهيم الموصلي)" (١٨: ٤٨).
٢٨٧) طارَ: طارَ طَرَبًا (١٩: ٢٤٠-٢٤١).
٢٨٨) تَطَيَّرَ: بسبب الطرب (١٢: ١٥٠).
٢٨٩) اسْتُطِيرَ القومُ فرحًا وسرورًا وعلا نَعِيرُهم: من تأثير الطرب (انظر رقم ١٧٤).
٢٩٠) الطَّيْرُ يُجْذَب بسبب الطرب: "فلقد رأيت جماعةَ طيرٍ وقعن بقُربنا" (١٢: ١٢٢).

ظ

٢٩١) ظَنَّ السامعِ أن الأرض زُلزلت: بسبب الطرب: "(غنى مخارق) فما ظننَّا إلا أن الأرض قد زُلزِلت بنا وغلب والله ما سمعنا على عقولنا" (١٨: ٣٦٤).

٢٩٢) ظَنَّ أن الجِبال نَطَقَت: من تأثير الطرب (انظر رقم ٤٠).
٢٩٣) ظَنَّ السامع أن الأعضاء تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ: من تأثير الطرب (انظر رقم ٢٧).
٢٩٤) ظَنَّ أنَّ عنق السامع سينقصف: بسبب الطرب (انظر رقم ٦٦).
٢٩٥) ظَنَّ المُطرب أن السامع مات (انظر رقم ٣٥٦، ٣٣٤).
٢٩٦) ظَنَّ أن نفسه خرجت: بسبب الطرب (انظر رقم ٩٦. انظر أيضًا المواد التالية: خرق، خيل، كاد).
٢٩٧) ظَهَرَ الشوق الكامن: بسبب الطرب (انظر رقم ٢١٠).

ع

٢٩٨) عَتَقَ الخليقة عبده: بسبب الطرب: "(بكى الرشيد بعد أن غَنَّى مخارق صوتًا فقال الرشيد) سَلْ حاجتك فقال مخارق تُعْتِقُنِي يا أمير المؤمنين من الرقّ وتُشَرِّفُني بولائِك أعتقك الله من النار، قال أنت حيّ لوجه الله" (٣: ٧١).
٢٩٩) العَجَبُ: معروف ويكون أحيانًا أكثر من الطرب: "حظ العجب من هذا الغناء أكثر من حظ الطرب" (١٦: ١١).
٣٠٠) عارٍ: بَقَى عارِيًا: بسبب الطرب: "فشقَّ (ابن جندب) قميصه حتى خرج منه وبقى عاريًا وغُشيَ عليه" (٦: ١٥٦).
٣٠١) عُضْوٌ: ظنَّ السامع من تأثير الطرب أن الأعضاء تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر رقم ٢٧).
٣٠٢) عُضْوٌ: قَبَّل السامع كل أعضاء المطرب: من تأثير الخمر والطرب (انظر رقم ٣٨٦).
٣٠٣) العَطْشانُ: لتأثير الطرب على العطشان انظر الترنم وتأثيره (٩: ٣٩).
٣٠٤) العَطاءُ والأَرْيَحِيَّةُ (انظر رقم ١٦٣).
٣٠٥) العِظامُ: تُجاوِب العظام صوت المطرب (انظر رقم ٢٧).

٣٠٦) **عَقَلَ**: ما يَعْقِلُ: مِنْ تَأْثِيرِ الطَّرَبِ (انظر رقم ٩٧، ١١٢).
٣٠٧) **عَقَلَ**: كادَ العَقْلُ أَنْ يَذْهَبَ طَرَبًا وارْتِيَاحًا (انظر رقم ٢٥٠).
٣٠٨) **عَقَلَ**: ذَهَبَ بِعَقْلِي: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢٨).
٣٠٩) **عَقَلَ**: أَذْهَلَ العَقْلَ: بسبب الطرب (انظر رقم ٣).
٣١٠) **عَقَلَ**: غَلَبَ المُغَنِّى على عَقْلِ السامعِ: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٩١، ٣٥٣).
٣١١) **عَقَلَ**: لَمْ يَمْلُكْ عَقْلَهُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٣٠).
٣١٢) **عَلَّقَ**: وَثَبَ إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِهِ (انظر رقم ٥).
٣١٣) **عَلِمَ**: لا يَعْلَمْ بِمَا يَفْعَل: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٠).
٣١٤) **العَمَلُ**: تَرَكَ العَمَلَ: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٠).
٣١٥) **عَمَلَ** فيه عَمَلاً: عبارة معروفة المعنى تُسْتعمل للدلالة على تأثير الطرب على السامع: "وكان الغناء يعمَل (في الوليد بن يزيد) عملاً ضلّ عنه مَنْ بعدَه" (٢: ٢٢٦).
٣١٦) **عَمَلَ**: لَمْ يَعْقِل ما عَمَلَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١١٢).
٣١٧) **عُنُقٌ**: طالت الأعناق تجاه المطرب: بسبب الطرب (انظر رقم ١٧١).
٣١٨) **عُنُقٌ**: ظَنَّ أَنَّ عنق السامع سينقصف: بسبب الطرب (انظر رقم ٦٦).
٣١٩) **عُنُقٌ**: مَدَّت الإبل أعناقها: من الطرب (انظر رقم ١).
٣٢٠) **اِعْتَنَقَ** الخليفة المُطْرِب: بسبب الطرب: "فطرب الوليد ورفع يَدَيْه حتى بدا إبِطاه إليه مادًّا لهما وقام فاعْتَنَقَه قائمًا" (٥: ١١٢).
٣٢١) **المَعادُ**: المصير والآخرة والجنة وكثيرًا ما يُشْغل الإنسان عن معاده: بسبب الطرب (انظر رقم ٧٨).
٣٢٢) **المَعاشُ**: شَغَلَ الطرب السامع عن أمر دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده (انظر رقم ٧٨).

٣٢٣) **عَيْنٌ**: تدمع العين: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٥).
٣٢٤) **عَيْنٌ**: شَخَصَت العيون إلى المطرب: تفتَّحَت ونظرت إليه ولم تَطْرِف بسبب الطرب (انظر رقم ١٧١).
٣٢٥) **عَيْنٌ**: لم يملك عينه: بسبب الطرب (انظر رقم ٦٢).
٣٢٦) **عَيْنٌ**: نَضَحَتِ العُيونُ: ابْتَلَّت بسبب الطرب: "فطرب حسّان وجعلت عيناه تنضحان" (١٧: ١٦٥).
٣٢٧) **عَيْنٌ**: نَقْرُ الدُّف يسبب طربًا ويقرّ العيون (انظر رقم ١١٣).

غ

٣٢٨) **المُغْرَمَةُ**: المُصابة بألم يلح عليها والمُعَذَّبة والطرب يشفي هذا: "(طلبت الأُم من ابنها أن يغنّيها فقالت) أصبحتُ اليوم خاثرةً مُغْرَمَةً" (١١: ٣٦١).
٣٢٩) **غَشْي**: خَرَّ مَغْشِيًّا عَلَيْهِ: أُغْمِيَ عليه من تأثير الطرب (انظر رقم ٩٧، ١٧١).
٣٣٠) **غَضَبٌ**: سَكَنَ الغَضَبُ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٩٠).
٣٣١) **غَطَّى** السامعون المطرب بِحُللهم: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٦).
٣٣٢) **غَلَبَ** المَغْنَى على عَقْلِ السامعِ: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٩١، ٣٥٣).
٣٣٣) **الغَمْرُ**: الماء الكثير المُغْرِق والزحمة من الناس وكلمة الغمر تُسْتعمل للدلالة على الضغط على القلب بسبب الطرب (انظر رقم ٢٢).
٣٣٤) **أُغْمِيَ عَلَيْهِ**: بسبب الطرب: "(قال معبد غنيت لشابٍ) فأُغْمِيَ عليه حتى ظننته قد مات ثم أفاق . . . وقلت له أخشى أن تموت" (١٤: ١١٧).
٣٣٥) **غَنَّى**: إذا غَنَّى الرجل طَرِبَت المرأةُ ومالت له (انظر رقم ٢٣٨).
٣٣٦) **غِناءٌ**: بمنزلة الطعام والشراب (انظر رقم ٥٠).
٣٣٧) **غِناءٌ**: لَمْ يَقْدِر المطرب على الغناء لصراخه وبكائه بسبب الطرب الذي أحدثه غناء من سبقه في المجلس (انظر رقم ٢١٢).

٣٣٨) اِسْتَغَاثَ الناس: بسبب الطرب: "(غنَّى عمرو بن أبي الكّات) فوقف القِطارات وركب الناس بعضهم بعضًا حتى صاحوا واستغاثوا" (٢٠: ٣٥٩).

٣٣٩) وَاغَوْثاهُ: "(بعد سماع مغْنى بصبص) جعل (أبو السائب المخزومي) يصيح واغوثاه" (١٥: ٣٥).

ف

٣٤٠) فُؤادٌ: الطرب يُسبب غمراً على الفؤاد (انظر رقم ٢٢).

٣٤١) فَتَقَ: غِناءٌ يَفْتِقُ السَّمْعَ: هو الغناء القوي الطرب (٢١: ٣٦٥).

٣٤٢) فَتَنَ: كره بعض الناس الغناء لأنه يفتن القلب: "(الغناء ومصاحبته على العيدان) يفْتن القلبَ ولذلك كرِهَه كثيرٌ من الناس لِما علموا فيه" (٨: ٢٢٩).

٣٤٣) الفِتْنَةُ: كادت أن تقع: بسبب الطرب (انظر رقم ١).

٣٤٤) فَحَصَ: فَحَصَ (القَوْمُ) بِأَرْجُلِهم: فحروا الأرض: بسبب الطرب (انظر رقم ١٤١).

٣٤٥) الفُراتُ: رَمَى بِنَفْسِهِ بِثِيابِهِ في الفُرات: بسبب الطرب (انظر رقم ١٦٠).

٣٤٦) الفَرَحُ: كاد يَطِيرُ فرحًا: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٨٦).

٣٤٧) الفَرَحُ: فاسْتُطِيرَ القومُ فرحًا وسرورًا وعلا نَعِيرُهم: من تأثير الطرب (انظر رقم ١٧٤).

٣٤٨) فَرِحَ: الطَّرَبُ يُفْرِح القَلْبَ: "(قال هشام بن المرية) كنّا نعرف للدَّلال صوتين عجيبين . . . فأما أحدهما فإنه يُفْرِح القلب والآخر يُرْقِص كل من سَمِعَه" (٤: ٢٩٦).

٣٤٩) الفَرَحُ: مَاتَ فَرَحًا: بسبب طرب مَغْنَى سنورة (٥: ١٩٤).

٣٥٠) الفَرَحُ: كاد يموت فرحًا وسرورًا: من الطرب (انظر رقم ٤٣٢).

٣٥١) **فَرْشٌ**: نَزَلَ عَنْ فَرْشِهِ وسَرِيرِهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٨١).
٣٥٢) **تَفَرَّقَ** القوم من سماعِ أداءِ مطربٍ وذهبوا لسماع مطرب آخر: بسبب قوة طربه (٤: ٣٩٩).
٣٥٣) **اِسْتَفَزَّ** أي استخفَّ: بسبب الطرب: "(قال أحمد بن أبي دُواد) كنتُ أنكر أمرَ الطرب على الغناء وما يَسْتَفِزّ الناسَ منه ويغلب على عقولهم" (١٠: ١٠٧).
٣٥٤) **فَعَلَ**: لا يَعْلَمْ بِما يَفْعَل: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٠).
٣٥٥) **فاضَ** النبيذ: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٦).
٣٥٦) **فاظَ**: مات وفي المثال التالي ظن المُطرب أن المستمع مات من الطرب: "فصعق ... حتى ظننت أن نفسه قد فاظت" (١٤: ١١٧).

ق

٣٥٧) **قَبَّلَ** الثَّوْبَ: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٩).
٣٥٨) **قَبَّلَ** المُغَنّي رِجْلَ الغلام الضارب ويده لحسن ضربِهِ (انظر رقم ١٤٢).
٣٥٩) **قَبَّلَ** السامع كل أعضاء المطرب: من تأثير الخمر والطرب (انظر رقم ٣٨٥).
٣٦٠) **القَتْلُ**: "الأُرْغُن الرومي يقتُل طَرباً" (انظر رقم ٩).
٣٦١) **قَدَحَ** في كل قلب شَرَره: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٣٢).
٣٦٢) **قَدَرَ**: لَمْ يَقْدِر المطرب على الغناء لصراخه وبكائه بسبب الطرب الذي أحدثه غناء من سبقه في المجلس (انظر رقم ٢١٢).
٣٦٣) **قَدَرَ**: لم يقدر السامع أن يتقدَّم أو يتأخر: بسبب الطرب (انظر رقم ٣).
٣٦٤) **القَدَمُ**: دَبِيبُ النَّمْل من القدم إلى الرأس وبالعكس ثم الورود إلى القلب: من أثر الطرب (انظر رقم ١١٢).
٣٦٥) **قَرَأَ** (ابن عائشة القرآن الكريم) فطَرَّبَ ورَجَّعَ (٢: ٢١٥). (انظر أيضًا رقم ٢٤٣).

٣٦٦) **قَرُبَ** من المطرب: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٠).
٣٦٧) **القِرْبَةُ**: شَقَّ القِرْبَةَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٧).
٣٦٨) **قَرَّ**: نَقْرُ الدف يقرّ العيون (انظر رقم ١١٣).
٣٦٩) **المَقْرُورُ**: البردان والصوت المطرب يُدفئ البردان أكثر من الحمام المُحَمَّى (انظر رقم ٨١).
٣٧٠) **اِنْقَصَفَ**: ظَنَّ أَنَّ عنق السامع سينقصف: بسبب الطرب (انظر رقم ٦٦).
٣٧١) **قطارٌ**: وَقَفَ القِطارات: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٣٨).
٣٧٢) **قُطِعَ** الطَرِيقُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٧٩).
٣٧٣) **مُقَطِّعُ** الأَثْفارِ: اسم صوت لمعبد قد سماه كذلك لقوة طربه (انظر رقم ٣٢).
٣٧٤) **القَلْبُ**: خَالَطَ قَلْبِي: انتشر فيه وتداخل وعَمَّ وتخَلَّل وأَثَّر فيه: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٧).
٣٧٥) **القَلْبُ**: خامَر القلب: خالط وسيطر وخامر العقل غَطَّاه وخامر القلب يكون بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٦).
٣٧٦) **القَلْبُ**: شيء ضَغَطَ القَلْبَ وأَحْرَقَهُ: هو الطرب القوي (انظر رقم ٦٢).
٣٧٧) **القَلْبُ**: كره بعض الناس الغناء لأنه يفتن القلب (انظر رقم ٣٤٢).
٣٧٨) **القَلْبُ**: الطَّرَبُ يُفْرِح القَلْبَ (انظر رقم ٣٤٨، ١٥١).
٣٧٩) **القَلْبُ**: دَبِيبُ النَّمْل من القدم إلى الرأس وبالعكس ثم الورود إلى القلب: من أثر الطرب (انظر رقم ١١٢).
٣٨٠) **المِقْلَى**: الذي يُقْلَى عليها وتُسْتعمل حرارتها للدلالة على حرارة الطرب (انظر رقم ٦١).
٣٨١) **قَمِيصٌ**: شَقَّ قَمِيصَهُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٠٩).
٣٨٢) **تَقَوَّضَ**: جاء وذهب ويحدث ذلك بسبب الطرب: ”فرأيت الناس يتقوّضون إلى المقبرة“ (١٨: ٣٤٨).

٣٨٣) قامَ على رجليه: بسبب الطرب (انظر رقم ١٤٣).
٣٨٤) المُقَيَّدُ: حَجَلَ المُقيَّدُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٥٧).

ك

٣٨٥) أَكَبَّ عَلَيْهِ: أقبل عليه ولَزِمَهُ من تأثير الخمر والطرب: "(فقام الوليد بن يزيد إلى ابن عائشة) فأكبَّ عليه فلم يبق عُضْو من أعضائه إلا قَبَّلَهُ" (٢: ٢٢٦).
٣٨٦) أَكَبَّ على يدي الغلام الضارب وقبَّلهما لحسن ضربِهِ (انظر رقم ١٤٢).
٣٨٧) كِتْفٌ: حَرَّكَ كِتَفَيْه: بسبب الطرب: "(غنَّى الغلمان لأبي سعد المخزومي) وهو يحرك رأسه وكتفيه ويطرب ويصفق" (٢٠: ١٦٩).
٣٨٨) كَرِهَ بعض الناس الغناء لأنه يفتن القلب (انظر رقم ٣٤٢).
٣٨٩) اِنْكَسَرتِ المَحامِلُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٧٩).
٣٩٠) كَسِلَ: الطرب ينشط الكسلان (انظر رقم ١١).
٣٩١) كَفَرَ: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٩).
٣٩٢) كَفَرَ وأَلْحَدَ: بسبب الطرب والخمر ويكون هذا من أسباب ذم الطرب والملاهي: "فطرب الوليد حتى كفر وألحد" (٢: ٢٢٦).
٣٩٣) تَكَلَّمَ: غنى وأطرب (انظر رقم ١).
٣٩٤) الكَلامُ: عدم استطاعة الكلام: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٧).
٣٩٥) كامِنٌ: معروف والطرب كثيرًا ما يحرِّك الشوق الكامن (انظر رقم ٢١٠).
٣٩٦) كادَ السامع أن يحسو المُطْرِب: بسبب الطرب (انظر رقم ٥٠).
٣٩٧) كادَ يرقص: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٢).
٣٩٨) كادَ يَسْعَى على وَجْهِهِ طَرَبًا (انظر رقم ١٨٣).
٣٩٩) كادَ يَسْقُط عن راحِلَتِهِ طَرَبًا (انظر رقم ١٨٦).

٤٠٠) **كادَ** يَشُقّ ثِيابَهُ: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٨).
٤٠١) **كادَ** يَطِيرُ فرحًا: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٨٦).
٤٠٢) **فَكِدْنا** نَطِير سُرُورًا: بسبب الطرب (انظر رقم ١٧٧).
٤٠٣) **كادَتِ** الفِتْنَة أن تقع: بسبب الطرب (انظر رقم ١).
٤٠٤) **كادَ** يموت فرحًا وسرورًا" (انظر رقم ٤٣٢).

ل

٤٠٥) **اللُّبُّ**: العقل وكثيرًا ما يذهل الطرب عقل الإنسان (انظر رقم ٧٨).
٤٠٦) **لَبَّى**: "(قالَ القَوْمُ) لبَّيْكَ لبَّيْكَ": من طرب غناء ابن سريج (١٢: ١٢١).
٤٠٧) **أَلْحَدَ** وكَفَرَ: بسبب الطرب والخمر (انظر رقم ٣٩٢).
٤٠٨) **اللَّحْمُ**: مازَجَ اللَّحْمَ والدَّمَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٤).
٤٠٩) **اللِّحْيَةُ**: جَرَى الدَّمْعُ على اللِّحْيَةِ: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٣).
٤١٠) **اللِّحْيَةُ**: اِحْتَرَقَت اللِّحْيَة: بسبب الطرب (انظر رقم ٦٣).
٤١١) **لَذَّةٌ**: جامعُ اللَّذات: لقب عمر الوادي (انظر رقم ٤٨).
٤١٢) **لَطَمَ** وبَكَى: من الطرب (انظر رقم ٢١).
٤١٣) **لَطَمَ** وجهه: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢).
٤١٤) **اللَّعِبُ**: من صفات الصنعة المتوسطة المستوى ويرادف الطرب: "(قال إسحاق الموصلي لابنه حماد) صنع جِدُّك تِسعمائة صوتٍ منها دينارية ومنها درهمية ومنها فَلْسِيَّة . . . فأما ثلثمائة منها فإنه تقدَّم الناس جميعًا فيها وأما ثلثمائة فشاركوه وشاركهم فيها وأما الثلثمائة الباقية فلَعِبٌ وطربٌ. قال (حماد) ثم أسقط أبي الثلثمائة الآخرة بعد ذلك من غناء أبيه" (٥: ١٨٧).
٤١٥) **أَلْقَى** بِنَفْسِهِ في النَّهرِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ٩٠).

٤١٦) اِسْتَلْهَى النَّاسَ: بقوة صوته وطربه: "قال ابن سريج سأستوقف لكم هؤلاء الناس وأستلهيهم جميعًا" (١٨: ٣٤٥).

٤١٧) مُلْهٍ: ما يُرَوِّح عن النفس بما لا تَقْتَضِيه الحكمة ويدل أيضًا على نوع من الغناء: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أَضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك..." (انظر رقم ٢٣١). (انظر أيضًا مادة لهو).

م

٤١٨) ماءُ الحَيَاةِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على حيوية وسلاسة مَغْنَى مخارق (انظر رقم ٥٠).

٤١٩) مَثَلَ بَيْنَ يَدَيْهِ: انتصب قائمًا: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٦).

٤٢٠) مَثَّلَ الطرب بين عينيه: من متطلبات التلحين (انظر رقم ٢٦٥).

٤٢١) تَمَخَّطَ: فعل معروف ويحدث التمخط أحيانًا بسبب الطرب (انظر رقم ١٤).

٤٢٢) مَدَّتِ الإبلُ أعْناقَها: من تأثير الطرب (انظر رقم ١).

٤٢٣) مَدَّ الصوتَ وطَرَّبَهُ (انظر رقم ٢٤٣).

٤٢٤) المَرْأَةُ: إذا غَنَّى الرجل طَرِبَت المرأةُ ومالت له (انظر رقم ٢٣٨).

٤٢٥) مازَجَ اللَّحْمَ والدَّمَ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٤).

٤٢٦) اِمْتَلأَتِ الجُسُورُ بِالنَّاسِ وازْدَحَمُوا عَلَيْها واضْطَرَبَت: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٤).

٤٢٧) اِمْتَلأَ سُرُورًا: بسبب الطرب (انظر رقم ١٧٨).

٤٢٨) مَلِيحٌ: الصوت الخفيف المليح يُطْرِب: "(غنى عمرو الغزال الرشيد) وكان صوتًا خفيفًا مليحًا فأطربه" (٢٣: ١٣٦).

٤٢٩) مَلَكَ: لم يملك عينه: بسبب الطرب (انظر رقم ٦٢).

٤٣٠) مَلَكَ: لم يملك الشخص نفسه ولا عقله: بسبب الطرب (١٧: ١٦٤).

٤٣١) ماتَ فَرَحًا: بسبب طرب مَغْنَى سنورة (٥: ١٩٤).

٤٣٢) **ماتَ**: "ثم غنَّتها فكادت أن تموت فرحًا وسرورًا" (٨: ٢٢٢).
٤٣٣) **ماتَ**: ظَنَّ المُطرب أن السامع مات (انظر رقم ٣٣٤، ٣٥٦).
٤٣٤) **المَيِّتُ**: يصير الإنسان كالميِّت بسبب الطرب (انظر رقم ١٧١).
٤٣٥) **مادَتِ الأَرْضُ**: تَحَرَّكَت ويكون ذلك من تَخَيُّل السامع تحت تأثير الطرب (انظر رقم ١٠٧).

ن

٤٣٦) **النَّبِيذُ**: فاض بسبب الطرب (انظر رقم ٢٦).
٤٣٧) **اِنْتَحَبَ**: تنفس شديدًا ورفع صوته بالبكاء ويحدث ذلك أحيانًا بسبب الطرب (انظر رقم ١٩).
٤٣٨) **النَّحِيبُ**: رَفْعُ الصوت بالبكاء ويحدث أحيانًا بسبب الطرب (انظر رقم ٢٣).
٤٣٩) **تَنَحْنَحَ**: فعل معروف وفي المثال نرى أن صوت إبراهيم بن المهدي جميل جدًا حتى إذا تنحنح أثَّر على السامع: "(قال ابن أبي ظبية) كنت أسمع إبراهيم بن المهدي يتنحنح فأَطْرَبُ" (١٠: ١٠٧).
٤٤٠) **نَخَرَ**: مَدَّ النَّفَس في الخياشيم، والنخير صوت من الأنف وفي بعض الأحيان يكون ذلك بسبب الطرب (١٢: ٥٣).
٤٤١) **نَزَلَ عَنْ فَرْشِهِ وسَرِيرِهِ**: بسبب الطرب (انظر رقم ١٨١).
٤٤٢) **نُزُولٌ**: دَبِيبُ النَّمْلِ ونُزُوله إلى الرأس (انظر رقم ١١٢).
٤٤٣) **نَشَجَ**: غُصَّ بالبكاء في حلقه من غير انتحاب: بسبب الطرب (انظر رقم ١٩).
٤٤٤) **إنْشادٌ**: يُطرب مثل الغناء: "كان إنشاد محمد البيدق يُطرِب كما يطرِب الغناء" (١٣: ١٤٨)، وكذلك الألفاظ من صوت جميل تطرب كما يطرب الغناء: "(قال أبو العتاهية لمخارق) يا بُنَيّ حدثني فإن ألفاظك تُطْرِب كما يُطْرِب غِناؤُك" (٤: ٧٨).

٤٤٥) **نَشِطَ**: الطرب ينشط الكسلان (انظر رقم ١١).
٤٤٦) **نَضَحَتِ العُيونُ**: ابْتَلَّت: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٢٦).
٤٤٧) **نَطَحَ**: هَمَّ أن ينطح برأسه الحائط: بسبب الطرب (انظر رقم ٨٧).
٤٤٨) **نَطَقَ**: ما نَطَقُوا: يحدث ذلك للسامعين: بسبب الطرب (١: ٢٧٩).
٤٤٩) **نَطَقَ**: ظَنَّ أن الجِبال نَطَقَت: من تأثير الطرب (انظر رقم ٤٠).
٤٥٠) **نَطَقَ**: خُيِّلَ أن الوادي ينطق والشجرة تنطق (انظر رقم ١٠٧).
٤٥١) **النَّعْرَةُ**: الخيشوم، ونَعَرَ صاح وصَوَّتَ بخيشومه وقد تحدث النعرة بسبب الطرب: "فنَعَرَ الوليد (بن يزيد لغناء ابن عائشة) نَعْرَةً أَذِنَ لها أهلُ مكة" (٢: ٢٣٩).
٤٥٢) **النَّعيرُ**: عَلا النَعيرُ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٧٤).
٤٥٣) **نَعْلٌ**: وَثَبَ إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِه: بسبب الطرب (انظر رقم ٥).
٤٥٤) **نَعِمَ عَيْشُهُ**: اتَّسع ولانَ وأَنْعَمَ اللّٰه بك عَيْنًا جعله ذا رفاهية وكثيرًا ما تنعم النفس بسبب الطرب: "(قال أبو العتاهية لمخارق) اصبُبْ في أذني شيئًا يَفْرَح به قلبي وتنعم به نفسي" (١٨: ٣٤٦).
٤٥٥) **تَنَفَّسَ**: طرب بدون غناء بالتَنَفُّس فقط: "كان واللّٰه مخارق مِمَّن لو تَنَفَّس لأطرب مَنْ يسمعه استماع نَفَسِه" (١٨: ٣٥٨).
٤٥٦) **تَنَفَّسَ الصُّعَداءَ**: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٥).
٤٥٧) **نَفْسٌ**: خَرَجَتْ نَفْسُ السامع: بسبب الطرب وتوازي العبارة الحديثة طَلَعَت روحه (انظر رقم ٩٦).
٤٥٨) **نَفْسٌ**: ظَنَّ المطرب أن نفس السامع فاظت (انظر رقم ٣٥٦).
٤٥٩) **نَفْسٌ**: لم يملك السامع نفسه ولا عقله: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٣٠).
٤٦٠) **نَفْسٌ**: كثيرًا ما تُنعم النفس: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٥٤).

٤٦١) **مَنْكِبٌ**: مُجْتمع رأس الكتف والعضد: تَحَرَّكَت مناكبهم: بسبب الطرب (انظر رقم ٤٨٥).

٤٦٢) **مَنْكِبٌ**: أثناء شدة الطرب والمنافسة يهتز منكب المطرب: "فجثا مخارق على رُكبتيه وغنّاه وصاح فيه حتى اهتزَّ منكِباه" (١٨: ٣٦٤).

٤٦٣) **أَنْكَرَ** أمرَ الطرب على الغناء (انظر رقم ٣٥٣).

٤٦٤) **نَمْلٌ**: دَبِيبُ النَّمل من القدم إلى الرأس وبالعكس ثم الورود إلى القلب: من أثر الطرب (انظر رقم ١١٢).

٤٦٥) **نَهِلَ**: شَرِبَ ونهل من بركة مملوءة بالخمر: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٠٦).

٤٦٦) **نارٌ** أُضْرِمَت: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٣٢).

هـ

٤٦٧) **الهَزَجُ**: يُطْرِب السامع:

فاسْمَعِينِيَ صوتًا مُطْرِبًا هَزَجًا   يزيد صَبًّا مُحِبًّا فيكِ أشجانَا

(شعر بشار بن برد، ٣: ١٦٥). (انظر أيضًا مادة الهزج).

٤٦٨) **هَزُّ** الحَلْقِ والتَّرجيعُ يُزَلْزِلان الأَرْضَ ويُثِيران الطَّرَبَ (انظر رقم ٧).

٤٦٩) **اِهْتَزَّ**: من تأثير الطرب (انظر رقم ٣١).

٤٧٠) **اِهْتَزَّ** مَنْكِباه: أثناء شدة الطرب والمنافسة يهتز منكب المطرب (انظر رقم ٤٦٢).

٤٧١) **هَمَّ** أن ينطح برأسه الحائط: بسبب الطرب (انظر رقم ٨٧).

٤٧٢) **هاجَ** الداءَ: بسبب الطرب: "(قال المستمع للمطربة) لقد هِجْتِ لي داءً قديمًا" (٢٤: ١٣٤).

و

٤٧٣) **وَثَبَ**: من تأثير الطرب (انظر رقم ٣٩، ٩٧).

٤٧٤) **وَثَبَ** إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ٥).

٤٧٥) **وَجْهٌ**: كادَ يَسْعَى على وَجْهِهِ طَرَبًا (انظر رقم ١٨٣).
٤٧٦) **وَجْهٌ**: لطم وجهه: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢).
٤٧٧) **وَحَّشَ** (أي رمى) بالطبق: بسبب الطرب: "فأخذ أبو السائب الطبق فوحَّش به إلى السماء فوقع الفريك على رأس الحسن بن زيد" (٦: ١٦).
٤٧٨) **المُسْتَوْحِشُ**: الطرب يُؤنس المستوحش (انظر رقم ١١).
٤٧٩) **الوادي**: خُيِّلَ من تأثير الطرب أن الوادي ينطق (انظر رقم ١٠٧).
٤٨٠) **وَقَعَ** صَرِيعًا: بسبب الطرب (انظر رقم ١٢).
٤٨١) **وَقَعَ** فَوْقَ: من تأثير الطرب (انظر رقم ٩٧).
٤٨٢) **وَقَفَ** القطارات: بسبب الطرب (انظر رقم ٣٣٨).
٤٨٣) **وَقَفَ** النَّاسُ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٣).
٤٨٤) **اِسْتَوْقَفَ** الناسَ: بقوة صوته وطربه (انظر رقم ٤١٦).
٤٨٥) **واقِفٌ**: الوضع الجسماني للمستمع عندما يسمع الغناء غير المُطْرِب: "يسمع (كل الغلمان) الغناء من المغنين جميعًا وهو واقف مكانه ضابط لنفسه فإذا تغنى مخارق خرجوا عن صُوَرهم فتحركت أرجلهم ومناكبهم وبانت أسباب الطرب فيهم وازدحموا على الحبل الذي يقفون من ورائه" (١٨: ٣٤٥).
٤٨٦) **المُتَّكِئُ** يجلس: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ٤٦).
٤٨٧) **الوَيْلُ**: يحدث الويل أحيانًا: بسبب الطرب (انظر رقم ٥٩).
٤٨٨) **وَيْلاه**: "صاح عمر وَيْلاه وَيْلاه ثلاثًا": بسبب الطرب (٨: ٢٠٨).

ي

٤٨٩) **يَدٌ**: خَبَطَ بِيَدَيْهِ: بعد أن أَلْقَى بِنَفْسِهِ في النَّهْرِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر رقم ٩٠).
٤٩٠) **يَدٌ**: رَفَعَ يَدَيْهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٤٥).
٤٩١) **يَدٌ**: سَقَطَ السَّوْطُ مِنْ يَدِ السّامِعِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٨٧).

٤٩٢) **يَدٌ**: ضَرَبَ بِيَدِهِ إلى جَيْبِ الدُّرَّاعة فخَطَّها: بسبب الطرب (انظر رقم ٢٢٤).

٤٩٣) **يَدٌ**: ضَرَبَ بِيَدَيْهِ ورِجْلَيْهِ: بسبب الطرب (انظر رقم ١٠٢).

٤٩٤) **يَدٌ**: قَبَّلَ المُغَنِّي رِجْلَ الغلام الضارب ويده لحسن ضربِهِ (انظر رقم ١٤٢).

٤٩٥) **يَدٌ**: مَثَلَ بَيْنَ يَدَيْهِ: انتصب قائمًا: بسبب الطرب (انظر رقم ١٥٦).

المُطْرِبُ: المُغَنِّي القدير الذي يثير الطرب.

ط ر ح

طَرَحَ: رَمَى وأَلْقى: طرح في الطناجير: عبارة تُستعمل للدلالة على حرارة الطرب (انظر طرب رقم ٦٠).

طَرَحَ عَلَى وطارَحَ: عَلَّم المُغَنِّي صوتًا لتلميذ أو لزميل: "(كانت مُتَيَّم) تغني هذا الصوت وتطرحه على جواري علي ابن هشام" (٧: ٢٩٦). والمُطارَحَةُ تكون صعبة إذا اسْتُعْمِلت زوائد كثيرة أثناء التعليم: "(قال إسحاق الموصلي عن محمد بن حمزة) هو مغنٍّ مُحسن ولكنه لا يصلح للمطارحة لكثرة زوائِده ومثله إذا طارح جسر الذي يأخذ عنه فلم ينتفع به" (١٥: ٣٥٩). (انظر أيضًا مادة أخذ).

اِطَّرَحَهُ: أَبْعَدَه ورماه: ١) واطُّرِحَ المُغَنِّي: انتهى عهده بسبب منافسة من مُغَنٍ أقْوَى منه: "(قال حُنَيْن عن ابن محرز) والله لو دخل العراق لَمَا كان لي معه خبزٌ آكله ولاطُّرِحْتُ وسقطتُ إلى آخر الدهر" (١: ٣٨١).

٢) اطَّرَحَ نَفْسَه: رماها وضَيَّعَها: "مرَّ الأبجر بعطاء وهو سكران فعذله وقال شهَّرت نفسك بالغناء واطَّرَحْتَها وأنت ذو مروءة" (٢: ٣٦٧).

٣) اُطُّرِحَت نَظَرِيّات المطرب: عُمِل بغيرها: "(كلام إبراهيم بن المهدي) في تجنيس الطرائق اطُّرِحَ وعُمِل على مذهب إسحاق" (١٠: ١٤٩).

المُطَّرَحُ: ١) الصَّوْتُ المُطَّرَحُ: الساقط والفاسد الصنعة البعيد عن الجودة (٩: ٢٨١).
٢) الكِتابُ المُطَّرَحُ: الذي لم يُستعمل بسبب أخطاء في رواياته: "(وليحيي المكي) كتاب في الأغاني ونِسَبِها وأخبارها وأجناسها كبيرٌ جليل مشهور إلا أنه كان كالمطَّرح عند الرواة لكثرة تخليطه في رواياته" (٦: ١٧٥).

ط ر د

اِطَّرَدَ: تواصَلَ مثل تواصُل التغيير في الغناء القديم من طبقة مغنِّين إلى طبقة أخرى وتكون النتيجة أن الصنعة للمُغَيِّر وليست للملحن الأصلي (١٠: ٦٩-٧٠).

ط ر ف

الطَّرَفُ: ناحية أو طائفة أو مجموعة من الغناء: "فلما بان طيب (صوت مخارق) علَّمته مولاته طَرَفًا من الغناء" (١٨: ٣٣٦).
الطَّرْفُ: العين: "(قال إسحاق برزت بِنْتٌ) لم أر... أَفْتَن طَرْفًا" (٥: ٣٧٣).
الطُّرْفَةُ: ما يُسْتَمْلَح، الحديث الجديد (٥: ٢٣٥).
طَرِيفٌ: حسنٌ وحديثٌ وفريدٌ في نوعه: "من طريف أرمال إسحاق وعيونها" (١٦: ٣١٦).

ط ر ق

أَطْرَقَ: سكت وأرخى عينيه ينظر إلى الأرض (١٤: ٢١٣). (انظر مادة مُطْرِق).
طَرْقٌ: كلمة فنِيَّة قد تعني تمرينًا آلِيًّا أو مقدمة موسيقية أو لازمة أو صوتًا يُعزَف آلِيًّا: "(قال إسحاق) ثم آتي منصورَ زلزل فيُضارِبُنِي طرقين أو ثلاثة" (٥: ٢٧١-٢٧٢). وكلمة طرق مرادفة للضرب: "(قال إسحاق) لقد مكثتُ سبعَ سنين أختلف (إلى عاتكة بنت شهدة) في كل يوم فتُضاربني ضَرْبًا أو ضربين" (٦: ٢٦١). وحسب تعريف الفارابي فإن الطرق هو موسيقى آلية بحتة فقط وليس يمكن التغني بها وتُستعمل الموسيقى الآلية البحتة عمومًا

"ارتياضات للسمع ولليد أو تقدمات لأداء اللحن الكامل (أي الغناء) واستراحات عنه" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٦٨-٧٠). (ونجد نفس النص تقريبًا عند الحسن الكاتب وزاد كلمة مبادئ بعد كلمة تقدمات، كمال أدب الغناء، ص ١٤٠؛ شيلوح، ص ١٩٧).

الطَرِيقُ: ١) أسلوب الصنعة: "(قال إسحاق) فاجتبيت (من الغناء الحديث) من كان مشبهًا لما تقدم أو سالكًا طريقه" (١: ٧).

٢) الطَّرِيقُ الضَّيِّقُ: يُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء (للمثال انظر مادة ضيق).

٣) قُطِعَ الطَرِيقُ وإنْقَطَعَت الطُرُقُ: بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ٧٩، ٢٧٩).

الطَّرِيقَةُ: (الجمع طُرُق وطُرُوق وطَرائِق): ١) كلمة مرادفة للإصبع أو المجرى أو الإيقاع، أو الإصبع والمجرى والإيقاع معًا وقد صَحَّحَ إسحاق أَجْناسَ الغِناءِ وطَرائِقَه إذ أنه أتى بنظرية جديدة ودقيقة جدًا لتسمية وتصنيف الإيقاعات والأصابع والمجاري أي المقامات وبذلك صحح الأخطاء السائدة: "وهو (إسحاق الموصلي) الذي صحَّح أجناس الغناء وطرائقه وميَّزه تمييزًا لم يقدِر عليه أحد قبله ولا تعلَّق به أحد بعده" (٥: ٢٦٩).

٢) الإيقاع والإصبع والمجرى: "الغناء لابن سريج ثاني ثقيل بالسبابة في مجرى البنصر... وذكره إسحاق في هذه الطريقة أيضًا" (١٦: ١٦٩).

٣) الإيقاع والمجرى: "في طريقة الهزج بالوسطى" (١٥: ٣٨١).

٤) الإيقاع والإصبع: "رمل بالسبابة" (١: ٢٧٦).

٥) المجرى فقط (وفي المثال التالي قد يكون معنى الطريقة الأُسلوب في الصنعة): "(غَنَّت بذل) في طريقة واحدة وإيقاع واحد وإصبع واحدة مائة صوت" (١٧: ٧٨).

٦) الإيقاع فقط: "وكان اللَّحْن في طريقة خفيف الثقيل الأول" (٤: ٣٢٥)، "طريقة الرمل" (٥: ٣٠٢). وفي الصولي نجد أحيانًا طربق بدلاً من طريقة: "طريق الهزج" (أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٠).
٧) الطَّرِيقَةُ واحِدَةٌ في إيقاعَيْنِ: أي أنَّ النسب الزمنية بين النقرات مترادفة والفرق هو السرعة: "إنَّ الثقيل الأول يَجِيء منه قدران الثقيل الأول التام والقدر الأوسط من الثقيل الأول وجميعًا طريقتُه واحدةٌ لاتّساعه والتمكُّن منه والثقيل الثاني لا يجيء هذا فيه ولا يقاربه والثقيل الأول يمكن الإدراج في ضَرْبه لِثِقَله والثقيل الثاني لا ينْدرج لنقصه عن ذلك" (١٠: ٩٧).
٨) أَقْدارُ الطَّرائِقِ: مقاييس سرعة النقرات: "ووضع (إسحاق وإبراهيم بن المهدي) لذلك مكاييل لتُعْرف بها أقدار الطرائق" (١٠: ٩٧). وللأسف الشديد ضاعت هذه النصوص النفِيسة وما تبقَّى هو لغة إسحاق واستعاراته في تعريف الإيقاعات كما وردت في أعمال الفارابي، وللتعرُّف على لغة إسحاق انظر مادة تعريفات الإيقاعات (الهزج وخفيفه، الرمل وخفيفه، الثقيل الأول وخفيفه، الثقيل الثاني وخفيفه).
٩) أسلوب الصنعة: "هذا الغناء غناء معبد وطريقتُه" (٥: ١٠٤).
١٠) أسلوب العزف الآلي المُشترك مثل العزف بطريقة واحدة على أكثر من عود: الضرب المتشابه تمامًا (أي اليُونِسُون): "زار ابن جامع إبراهيم (الموصلي) فأخرج إليه ثلاثين جاريةً فضربْنَ جميعًا طريقةً واحدة وغَنَّيْنَ" (٥: ٢٤٣).
المُطْرِقُ: من سكت عن الكلام حُزْنًا وأرخَى عينيه ينظر إلى الأرض: "(قال معبد) فجَثَوْتُ على رُكْبَتَيّ ثم (غنيت الغريض) من صنعتي عشرين صوتًا لم يسمع بمثلها قط وهو مطرق واجم قد تغيَّر لونه حسدًا وخجلاً" (١: ٤٤–٤٥). (انظر أيضًا مادة أطرق).

ط ر ي **طَرِيٌّ**: ١) من صفات غناء إبراهيم الموصلي: "(قال عنه برصوما إنه) بستانٌ تجد فيه الحلُو والحامضَ وطريًّا لم ينْضَج فتأكل منه مِن ذا وذا" (٦: ٢٩٧).

٢) من صفات اللحن: "(قال يزيد بن عبد الملك) يا معبد أسمعني أحدث غناء غنَّيْتَ وأطْراه" (٢١: ١١١).

٣) من صفات الوجه: "(الغريض هو لقب عبد الله أبو يزيد) لأنه كان طرِيَّ الوجه نَضِرًا غَضّ الشباب حَسَنَ المنظر" (٢: ٣٥٩).

ط س ت **طَسْتٌ**: طِشْتٌ: ١) يُسْتعمل للدلالة على قوة رنَّة صوت المُغَنِّي: "غناء علُّوية مثل نَقْرِ الطَّسْتِ يبقى ساعةً في السمع بعد سكوته" (١١: ٣٣٧).

٢) يُسْتعمل للدلالة على قلة لحم العَجُز والفَخْذَين (١٥: ٢٧).

ط ع م **الطَعامُ**: مرادف للغناء (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

ط ع ن **طَعَنَ**: فعل معروف وكثيرًا ما نرى أن بعض الناس يطعنون على أهل الغناء: "(قال أحمد بن أبي دُواد) كنتُ أعيبُ الغِناء وأطعنُ على أهله" (١٠: ١٠٦).

مَطْعَنٌ: لاَ مَطْعَنَ عَلَى صَوْتِكَ: لا عيب فيه (٥: ٢٦٦).

طاعِنَةٌ في السِّنِّ: كبيرة (١٥: ١٤٢).

ط ل ع **تَطَلَّعَ**: ركَّز لأخذ صوتٍ: "نظر (يحيى المكي) إلى مخارق وعلُّوية يتطلعان (لأخذ الصوت) فقطع الصوت" (٦: ١٨٤).

ط ل ق **إطْلاَقٌ**: يأمر الخليفة بإِطْلاَق سراح العَوَّاد من السجن بسبب طرب ضربه (انظر مادة طرب رقم ١١٨).

مُطْلَقٌ أَو بِإِطْلاقِ الوَتَرِ: أول نغمة في المقام ولا تُستعمل الأصابع لهذه النغمة إذ هي مطلق الوتر ويمر المقام بعد هذا على مجرى الوسطى أو على مجرى البنصر. وإذا كانت كلمة مطلق لا يتبعها المجرى فيكون التجنيس ناقصًا من حيث المجرى فإنه غير معلوم إذا كان على الوسطى أو على البنصر (٢١: ٢٧٥).

مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٢٤٣): تجنيس كامل للمجرى ولا يوجد إصبع هنا إذ أن أول نغمة هي مطلق الوتر فهذا التجنيس بلُغَتِنا الموسيقية الحديثة اسم الجنس الذي بالأربع الأول للمقام ويعني أن النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو (راست) فالنغمة الثانية سبابة المثنى نغمة رى (دوكاه) والثالثة هي بنصر المَثْنَى نغمة مي (نم بوسلك) والرابعة خنصر المثنى (أو مطلق الزير) نغمة فا (جهاركاه) أي أن الجنس الأول للمقام هو دو رى مي فا ويرادف جنس العجم على نغمة الدو في موسيقانا الحديثة وأما بقية النغمات فإننا لا نستطيع أن نحددها لأننا لا نعرف إذا كان جمع جنسيّ العجم متصلاً (دو رى مي فا صول لا سي بيمول دو) أو منفصلاً (دو رى مي فا صول لا سي دو).

مُطْلَقٌ في مَجْرَى الوُسْطَى (١٥: ٣٧٩): تجنيس كامل للمجرى ولا يوجد إصبع هنا إذ أن أول نغمة هي مطلق الوتر فهذا التجنيس بلُغَتِنا الموسيقية الحديثة اسم الجنس الذي بالأربع الأول للمقام ويعني أن النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو (راست) فالنغمة الثانية سبابة المثنى نغمة رى (دوكاه) والثالثة هي وسطى المَثْنَى نغمة مي بيمول أو مي نصف بيمول بأنواعهما (كرد أو سيكاه) والرابعة خنصر المثنى (أو مطلق الزير) نغمة فا (جهاركاه) أي أن الجنس الأول للمقام هو دو رى مي بيمول (أو نصف بيمول) فا ويرادف جنس النهاوند (أو الراست) على نغمة الدو في موسيقانا الحديثة وأما بقية

النغمات فإننا لا نستطيع أن نحددها لأننا لا نعرف إذا كان جمع جنسيّ النهاوند والراست متصلاً (دو رى مي بيمول أو نصف بيمول فا صول لا بيمول أو نصف بيمول سي بيمول دو) أو منفصلاً (دو رى مي بيمول أو نصف بيمول فا صول لا سي بيمول أو نصف بيمول دو). (انظر مادة الوسطى لتعريف نوعيّ البيمول ونوعيّ النصف بيمول).

مُطْلَقٌ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١٨: ١٥٤): الإصبع هنا هي المطلق والسبابة معًا وهذا لا يجوز والتصويب مطلق في مجرى الوسطى أو بالسبابة في مجرى الوسطى.

مَجْرَى الوُسْطَى مُطْلَقٌ (٢٢: ٨٣): انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى.

مُطْلَقٌ بِالْوُسْطَى (١٥: ١٢١): مطلق في مجرى الوسطى.

ط م ث **الطَّمْثُ**: العادة الشهرية عند النساء: "كانت (شارية في حجر إبراهيم بن المهدي) جالسة وقد أُعْجِب بصوت أخذته منه إذ طُمِثَت أول طمثها فأحسَّ ذلك فدعا قَيِّمة له فأمرها بأن تأتيه بثوب خام فلفه عليها فقال احمليها فقد اقشعرّت وأحسب أن برد الحُشّ قد آذاها" (١٦: ٩).

ط ن ب **أَطْنَبَ**: بالَغَ كما بالغ إبراهيم بن المهدي في تغيير غناء الآخرين (٥: ٢٩٢).

ط ن ب ر **الطُّنْبُورُ**: عرَّفه الفارابي بأنه آلة تشبه العود إذ أن النغم تُستخرج منها بقسمة الأوتار وهي قريبة الشهرة عند الجمهور من العود وفي الأغلب يُستعمل فيها وتران فقط والطنبور من نوعين: البغدادي (سَمّاه الخوارزمي في مفاتيح العلوم، ص ٢٣٧، "الميزاني") والخراساني. فالبغدادي يُستعمل ببلاد العراق وفيما قاربها وما توغَّل منها إلى غرب وجنوب العراق، والخراساني يُستعمل ببلاد خراسان وما قاربها وفيما حواليها وفي البلدان التي تتوغَّل إلى شرق وشمال خراسان وكل واحد منها يُخالف الآخر في خلقته وعظمه

"ويُستعمل في أسفل كل واحد منها قائمة يسمِّيها أهل العراق الزبيبة يُشد فيها الوتران معًا ثم يُمدَّان جميعًا إلى وجه الآلة ويسلكان هناك على حاملة واحدة منصوبة على الوجه قريبًا من نهايته التي تلي الزبيبة وفي الحاملة تحزيزان يفرقان بين الوترين ويسلك الوتران بعد ذلك إلى الطرف المُسْتَدَق من الآلة وينتهيان إلى ملويين إما متوازيي الأمكنة وإما منصوبين على خط واحد في طول الآلة غير أنهما إذا كانا غير متوازيين اُستعمل في الوترين قبل أن ينتهيا إلى الملويين شيء يباعد ما بينهما على مثال تباينها بتحزيزي الحاملة فيصير الوتران اللذان تُسمع منهما النغم في كل واحد من الصنفين متوازي الوضع" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٦٢٩–٦٣١). وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "أما الطنابير فأول من عملها قوم لوط كان إذا أعجبهم الغلام الأمرد استمالوه بذلك يضربون له الطنابير" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٤). وقال ابن خرداذبة كذلك (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٦–١٧؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧–١٢٨) وزاد عليه "كان غناء أهل الريّ وطربستان والديلم بالطنابير وكانت الفُرْس تقدِّم الطنبور على كثير من الملاهي وكان غناء النبط والجرامقة بالغندورات وإيقاعها يشبه إيقاع الطنابير" وزاد صاحب القاموس المحيط أن الطنبور هو أيضًا الطِّنْبار معرَّب وأصله دُنْبَه بَرَّه (والأصحّ بَرَه) شُبِّه بأَلْيَة الحَمَل (بالفارسي دنبة تعني الذنب وبره تعني الحَمَل وبالفارسي دنبره هو التنبور أي الطنبور).

الطُّنْبورُ البَغْدادِيُّ: شرح الفارابي تسوية الوترين والنغم التي تُستخرج منهما وقال إنه يوجد دستان واحد فقط وهو دستان السبابة وتُستخرج بقية النغم بدون دساتين مثل العود العربي الحديث وشرح الفارابي نغم الطنبور في الجاهلية حيث تُقَسَّم الأوتار إلى ٤٠ قسمة متساوية. أما أوتار الطنبور في العهد العباسي فتُقَسَّم بأقسام غير متساوية وأقصى بعد لنغم الطنبور هو البعد الذي بالخمس وفضل الطنيني على بقيتين تقريبًا (٧٢٠ سنتا) ولكن لم يشرح

لنا ترتيبات النغم أو أجناسها (انظر الجدول رقم ٢ في آخر الكتاب لأوتار ونغم الطنبور البغدادي وكذلك كتاب الموسيقى الكبير، ص ٦٣١-٦٩٨). وقد يكون قِصر مدى النغم هو السبب للقول إن ألحان الطنبور ضعيفة وباطلة (انظر الأمثلة من كتاب الأغاني في نهاية المقال).

الطُّنْبُورُ الخُراسانِيُّ: قال الفارابي إن هذه الآلة تختلف بخلقتها اختلافًا ما عند أهل البلدان المختلفة وتختلف أيضًا في الطول والقصر والعظم والصغر وتحتوي على عدد كبير من الدساتين والبعد بينها يكون إما ببقية (٩٠ سنتا) أو ببعد فضل الطنيني على بقيتين (٢٤ سنتا) ويحتوي على ٥ دساتين ثابتة و١٣ متبدِّلة تقع بين الثابتة وتختلف من قوم إلى قوم. والمتبدلة، منها ما قد جرت العادة باستعمالها أكثر عند أهل أكثر البلدان (وفي الجدول رقم ٣ في آخر الكتاب رسم لهذه الدساتين والثابتة مبينة بخطوط عريضة والمتبدلة بخطوط رفيعة) ومنها ما يستعملها خواص من الناس. ويُضاف إلي المتبدلة الأكثر الاستعمال دستانان للوصول بها إلى موقع بعض الدساتين ولم تُستعمل الاثنان في العزف إلا قليلاً (مثل مجنبات العود). وشرح الفارابي عددًا من تسويات الوترين: ١) التسوية المعتادة حيث يكون مطلق الوتر الثاني أعلى من الوتر الأول ببعد طنيني ويكون عدد النغم الكامل من الوترين والدساتين ٢٥ نغمة؛ ٢) تسوية المُزاوج حيث يكون مطلق الوتر الأول مساويًا لمطلق الوتر الثاني؛ ٣) التسوية على بعد بقية بين الوترين؛ ٤) التسوية على بعد فضل الطنيني على بقيتين؛ ٥) التسوية على بعد بقيتين (وتسمى بالجبلية أو الجُمْلِية أو الجليلة)؛ ٦) تسوية البخاري على بعد الثالثة الصُغْرى؛ ٧) تسوية العود على بعد الذي بالأربع (ولمزيد من التسويات والمعلومات انظر كتاب الموسيقى الكبير، ص ٦٩٨-٧٧١).

غِناءُ الطُّنْبُورِ: المراد به الطنبور البغدادي ويُعْتَبر فن التلحين به أقل من فن التلحين بالعود وقد يكون ذلك بسبب قلة عدد النغم والبعد اللَّحني المحدود

وعدد الأوتار (٢ فقط): "(قال إبراهيم بن المهدي) الطُّنْبُور كله باطل فإن كان فيه شيء حقّ فهذا (أي غناء أبي حشيشة)" (٢٣: ٨١)، "(قال إسحاق الموصلي) غناء الطُّنْبُور كله ضعيف وما سمعتُ فيه قط أقوى ولا أصحَّ من هذا (أي غناء أبي حشيشة)" (٢٣: ٨٣). وفي بعض القصص تُعْكس الآية وتُعتَبر ألحان الطنبور أمْلَح وأخفّ من ألحان العود والمعنى هنا قد يكون أنها أملح لبساطتها وخفتها (٩: ٣١٩). (انظر مادة أملح).

مصاحبة الطنبور: قال ابن خرداذبة "اتخذ الفُرْس الناي للعود والزنامي (آلة نفخ ابتكرها زنام الزامر) للطنبور والسرناي للطبل والمستج (آلة نفخ في الغالب) للصنج" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص١٦؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧).

غِناءُ الطُّنْبُورِيّين: قد يُعنَى به أسلوب التلحين الغنائي على الطنبور (انظر ما سبق) وقد يكون الغالب فيه استعمال الأرمال والأهزاج: "كان (لأحمد بن صدقة الطنبوري) غناء كثير من الأرمال والأهزاج وما جرى مجراها من غناء الطنبوريين" (٢٢: ٢١٢).

طُنْبُورِيٌّ: ١) كما في العبارة "رَمَلٌ طنبوري" وهي عبارة فنّية غامضة المعنى قد تعني نوعًا من الرمل يخص ألحان الطنبور. ورَمَلٌ طنبوري مُحْدَثٌ (١: ١٢٩، ٢٠: ٨٦): صوت حديث الصنعة وإيقاعه من الرمل الطنبوري، وهَزَجٌ طنبوري مُحْدَثٌ (٢٠: ١٠٢): صوت حديث الصنعة وتجنيسه من الهزج الطنبوري (انظر أيضًا المادتين: رمل طنبوري، هزج طنبوري).

٢) لفظ يُزاد على اسم عازف أو عازفة الطنبور: "لحنُ سليمان بن القصار (الطنبوري) في هذه الأبيات رَمَلٌ مُطلق" (٩: ٣٢٠)، "الغناء لابن القصار الطنبوري رمل بالبنصر" (١٤: ٩١)، "الغناء لعبيدة الطنبورية رمل بالوسطى" (١٤: ١٠٨).

٣) لفظ يُزاد على أسامي الكتب المختصة بقصص الطنبوريين: "كتاب الطنبوريين لجحظة" (١٤: ١١٢).

ط ن ج ر **الطَنْجَرَةُ**: طرح في الطناجير: عبارة تُستعمل للدلالة على حرارة الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٠).

ط ن ن **طَنَّ**: صَوَّتَ وطَنَّ الطست صَوَّتَه وطَنَّ الرَّجُلُ مات والطنين الصوت الصلب وصوت الطست والذباب والبَطَّة وصوت الأُذُن عندما تَزِن وصوت الجَبَل و "طَنَّ الغناء" صفة مكروهة قد تعني أن صوت المُغَنّي مَيِّت أو صوته صلب مثل الطست أو مزعج مثل صوت الذباب أو البَطَّة أو الزَّن أو الجبل: "(قال إبراهيم بن المهدي) كنت عند الرشيد... فأتاني عون (العبادي) بابن ابن حنين بن بلْوَع وهو شيخ فغناني عدَّة أصوات لجده فما استحسنتها لأن الشيخ كان مشوَّه الحلق طَنَّ الغناء قليل الحلاوة إلا أنه كان لا يفارق عمود الصوت أبدًا حتى يَفْرَغ منه" (٢: ٣٥٣).

ط ه ر **طَهَرَ**: فعل معروف وشُرب النبيذ من الأفعال غير الطاهرة: "كانت عُلَيَّة (بنت المهدي) حسنة الدين وكانت لا تغنِّي ولا تشرب النبيذ إلاّ إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا طَهُرَت أقبلت على الصلاة والقرآن" (١٠: ١٦٣).

ط ا ب **طَيَّبَ**: حَسَّنَ اللحن بتغييره أي بالزيادة والنقصان: "(قال مالك لم أصنع صوتًا قط) ولكِنّي آخذه وأُحَسِّنُه وأُهَيِّئُه وأُطَيِّبُه فأُصِيبُ ويُخْطِئُون فيُنْسَب إليّ" (٥: ١١٢-١١٣).

طَيِّبٌ: ١) الطَيِّبُ الحَدِيثِ: من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المطرب (٨: ٢٧٨).

٢) من صفات الصوت: "تترنَّم (جُوَيْرية) بصوت مليح طيب حلو (في شعر)" (٢٢: ٣١٣). والمطرب الذي صوته غير طيب يُعوِّض ذلك بصفات أخرى: "(محمد الزف) لم يكن طيِّب المسموع ولكنه كان أطيب الناس نادرةً وأملحهم مجلسًا" (١٤: ١٨٩)، "(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطِعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنِّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب" (٥: ٤٠٣).

الطِيبُ: ١) طِيبُ المجُالَسَةِ: من صفات المطرب غير الموسيقية المُسْتَحْسنة (١١: ٣٣٣).

٢) المَغْنَى يزيد النَّفْس طِيباً: "(إن عزة الميلاء) ممن تزيد النفس طيباً والعقل شحذًا" (١٦: ٣٢). (انظر أيضًا مادة غناء رقم ١٢).

مُسْتَطابٌ: ما يُسْتحسن ويُسْتلذ من الغناء وما هو ليس بمُسْتطاب من الغناء لا يعني ضرورةً أنه غير صحيح: "(كان أحمد بن دُقاق) يغني غناء ليس بمستطاب ولكنه صحيح" (١٢: ٢٨٢)، أي أنه يغني اللحن بدون التزيينات اللحنية والصوتية التي تُكْسب المَغْنَى لذاذةً وجمالاً.

ط و ل

طالَتِ الأَعْناقُ تجاه المطرب: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧١).

أَطالَ: ١) أطالَ الشِّعْرَ: لَحَّنَه بعدد كبير من النغم والتزيينات ويرادف مَطَّطَ وعكس خَفَّفَ وحَذَفَ: "وكان مالك إذا غنَّى غناء معبد يُخَفِّفُ منه ثم يقول أطال الشعرَ معبدٌ ومطَّطه وحذفته أنا" (١: ٤١)، "(قال إسحاق عن مالِك) إنما كان إذا غنَّى ألحان معبد الطِّوالَ خفَّفها وحذف بعض نغمها وقال أطاله معبد ومطَّطه وحذَفتُه أنا وحَسَّنْتُه" (٥: ١١٢).

٢) أطال الإصْغاء للْغِناءِ: لكي يحفظه والمعنى هنا أن تَعَلُّم الغناء ليس بالسهل بل يتطلب قصد سَمْعه طويلاً والتركيز لكي يُحْفظ جيدًا: " فكان (حنين

الحيري) يسمع الغناء ويشتهيه ويُصْغِي إليه ويستمعه ويُطِيل الإصغاء إليه" (٢: ٣٤٥).

اِسْتَطالَ الزَّمانَ: عبارة معروفة وتُسْتعمل لوصف الكسلان القصير المعرفة في أخذ الغناء القديم كما هو (١٠: ٧٠).

طُولٌ: النَغَمُ الطِّوالُ: مثل زمن الروند والمُغَنِّي المُصيب هو من يستوفي النغم الطوال أي يعطيها حقها زمنياً ولا يُقَصِّرها (انظر مادة المصيب).

أَطْوَلُ إيقاعٍ: المراد هنا هو أطول عدد من المازورات في صوت واحد وهو هنا ٥٦ مازورة: "لم نجد في جميع غناء العرب صوتًا أطول إيقاعًا من... ولحنه خفيف ثقيل لابن محرز فإن إيقاعه ستة وخمسون دَوْرًا" (٩: ٦٠).

ط و ي

طَوَى: خَفَى (٥: ٢٤٩).

ط ي ر

طارَ: ١) "كادَ أنْ يَطِيرَ": بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٨٤).

٢) طارَ دَمُّ المطرب ويحدث ذلك عندما ينهزم: "(بعد غناء مخارق) امتقع (لون علوية) وطار دمُّه" (١٨: ٣٦٤).

٣) "فكدنا نَطِير سُرُورًا": بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧٧).

٤) "كاد (الهادي) يَطِيرُ فرحًا": بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٨٦).

٥) "طارَ طَرَبًا" (انظر مادة طرب رقم ٢٨٧).

تَطَيَّرَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٨٨).

اِسْتَطارَ: "فاسْتُطِيرَ القومُ فرحًا وسرورًا": بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧٤).

الطَّيْرُ: ١) تُجْذب بسبب الطرب: "فلقد رأيت جماعةَ طيرٍ وقعن بقُربنا" (١٢: ١٢٢).

٢) صَوْتُ الطَّيْرِ يُضرب به المثل ومَنْ صوته أحسن من الطير فهو أعظم مطرب: "(قال مخارق) وإبراهيم بن المهدي أحسنُ الجن والإنس والوحش والطير صوتًا" (١٠: ١٣٣).

ظ

ظ ء ر **الظِّئْرُ**: المرأة التي تَحْضُنُ ولد غيرها (٢٢: ٢٠٩).

ظ ر ف **الظَّرْفُ**: الكرم وحسن الوجه والهيئة واللسان وذكاء القلب والمُروءة والأدب واحترام آداب المائدة وهذه صفات غير موسيقية مُسْتحسنة في المطرب: "كانت (دُقاق) مشهورة بالظرف والمجون والفتوة" (١٢: ٢٨٢)، "فلما رأى ابن سريج (طبع الغريض) وظَرْفه وحلاوة مَنْطِقه خشى أن يأخذ غناءه فيغلبه عليه عند الناس ويفوقه بحسن وجهه وجسده" (٢: ٣٦٠).

الظَّرِيفُ: ١) مَنْ صفاته الظرف وهذه صفات مطلوبة من الجليس والنديم والمُغَنِّي: "كان (عبد الله بن أبي العلاء) ظريفًا شَكِلاً" (٢٤: ١)، "كانت (الجارية) من أظرف النساء لسانًا" (٢٠: ٢٤٦). وعلَّق ابن الطحان على أهمية الظرف حيث قال "يحتاج المُغَنِّي أن يكون نظيف الثياب طيب الرائحة يجمع إلى أدب النفس أدب الدرس ... وقِلَّة السَرَف وتجنب الاكثار من الشرب وعفة الطرف والفرج وقلة الحديث وترك المُزاح وكتمان السِرِّ وأن لا يقول وصلني فلان ... وأن لا يلاحي مغنِّيًا قد حضر معه ولا يفاخره ولا يرد عليه غلطًا ... فإن حضر المَلِكَ شيءُ وسأله عنه عرف جواب ما يريد منه ولا يتكلم إلا جوابًا إلا أن يُستدعى منه المُذاكرة والحديث ولا يحكي ولا يستخف ولا يتبذّل ولا يقلع ثيابه ولا يتروّح ولا ينتقل من الموضع الذي رُسِم له ولا يكثر القيام إلى حاجاته ولا يراسل سِتارةً ... ولا يشرب والمَلِك يشرب وإن قام فيحمل آلته معه ولا ينام عند رئيسٍ فإن نام فلينم مع جماعةٍ وإذا غنَّى فليكن غناؤه بما يشتهي الرئيس دون من في المجلس" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٧٠أ–٧٠ب). (انظر أيضًا المادتين: جليس، نديم).

٢) المَبْدَأُ الظَّرِيفُ: المُقَدِّمة الموسيقية على العود اللطيفة الصنعة: "(قال إسحاق أخذت العود) وضربتُ به مَبْدَأً صحيحًا ظريفًا عجيبًا صعْبًا فيه نَقَراتُ مُحرِّكَةٌ" (٥: ٤٢٥).

٣) مِن صفات الصنعة: "ومِن (صنعة ابن المعتز) الظَّريفةِ الشَّكِلَةِ مع جودتها..." (١٠: ٢٧٨).

٤) مِن صفات الأداء: "فغنت (الجارية) غناءً حسنًا شكِلاً ظريفًا" (١٢: ٥٢).

ظُرْفُ اللَّحْنِ: يأتي إذا جعلت الردة من نفس القسمة: "(قال إسحاق عندما قارن لحنه بلحن الواثق) لحني أجود قسمةً وأكثر عملاً ولحنه أظرف لأنه جعل رَدَّتَه من نفس قسمته فليس يقدِر على أدائه إلا مُتَمَكِّنٌ من نفسه" (٩: ٢٨٠).

ظ ن ن

ظَنَّ السامعِ أن الأرض زلزلت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٩١).

ظَنَّ السامع من تأثير الطرب أن الأبواب والحِيطان والأعضاء والعظام والثياب تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر مادة طرب رقم ٢٧).

ظَنَّ أن الجِبال نَطَقَت: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٠).

ظَنَّ أنَّ عنق السامع سينقصف: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٦).

ظَنَّ المُطرب أن السامع مات (انظر المادتين: طرب رقم ٣٥٦، ٣٣٤).

ظَنَّ المُطرب أن نَفَس السامع خَرَجَتْ (انظر مادة طرب رقم ٩٦).

ظ هـ ر

ظَهَرَ الشوق الكامن: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢١٠).

ع

ع ب ث — **العَبَثُ**: التَلْحِينُ والأَداء بِدُونَ جِدٍّ: "(قال إبراهيم بن المهدي لإسحاق) أنتم تصنعون هذا للصناعة ونحن نصنعه للّهو واللعب والعبث" (٥: ٢٨٩).

ع ب د — **تَمَعْبَدَ**: من غنَّى في مذهب معبد في الثقيل: "(سُئِل) عمر بن أبي خليفة . . . أي القوم كان أحسنَ غناء؟ قال ابن سريج إذا تمعبد يريد إذا غنَّى في مذهب معبد في الثقيل" (٩: ٢٤١).

العَبْدُ: ١) معروف وفي الجاهلية يُسْتعبد ابن الأَمة: "وكانت العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولدٌ من أمةٍ استعبدوه" (٨: ٢٣٩)، أما في الإسلام يُعْتق وتصير الأمة أُم ولد ويصير ابنها حرًا (انظر أيضًا مادة جارية).

٢) الخادم و المطرب: يَأْكُل المطرب الطعام في حجرة مرسومة للخدمة إذ أنَّ السادة لا ينبغي لعبيدها أن تُؤاكلها (١٨: ٣٦٢).

عِبادَةٌ: الغناء وعبادة الله (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ع ب س — **عَبَسَ في وَجْهِهِ**: كَشَّرَ وهي علامة عدم استحسان غناء مغنٍ (١٨: ٣٦٣).

ع ت ب — **عاتَبَ عَلَى**: عبارة معروفة يُسْتعملها من يُحَرِّم الغناء: "(رجل) من الأشراف من قريش من موالي ابن سريج عاتبه يومًا على الغناء وأنكره عليه" (١: ٣٠٣).

ع ت ق — **عَتَقَ**: تَحَرَّرَ العبد: "وعَتَقَتْ دُقاق فتزوجها بعد مولاها ثلاثة من القواد من وجوههم" (١٢: ٢٨٢). (انظر أيضًا مادة جارية).

أَعْتَقَ: حَرَّرَ: "(بعد أن غَنَّى مخارق الرشيدَ وأبكاه قال الرشيد) سَلْ حاجتك! قال مخارق تُعْتِقُني يا أمير المؤمنين من الرق وتُشَرِّفني بولائك أعتقك اللّٰه من النار قال (الرشيد) أنت حرّ لوجه اللّٰه" (٣: ٧١).

ع ت ه

المَعْتُوهُ: من نقص عقله من غير جنون أو فُقِدَ أو دُهِش والجدير بالذكر أن في النص التالي نرى أن المعتوه يوازي المُخَنَّث وقد يعني ذلك أنهما على التساوي: "فمرَّت (بمدينة) أَيْلَة وبها مخنث أو معتوه" (٩: ٢٥٥).

ع ج ب

عَجِيبٌ: ١) صفة مستحسنة للصنعة وماهية العجب بيِّنة في هاتين الجملتين: "قال ابن حمدون وهذا الصوت عجيب الصنعة كثير النَّغَم مُحْكَم العمل من صدور أغاني ابن جامع ومتقدّم صنعته وكان المعتصم مُعْجبًا به وكثيرًا ما كان يُسْكِت المغنِّين إذا غُنِّي بحضرته فلا يَسمع سائر يومه غيره" (٥: ٢١٠)، "(قال إسحاق أخذت العود) وضربتُ به مَبْدَأً صحيحًا ظريفًا عجيبًا صعبًا فيه نَقَراتٌ مُحَرِّكَةٌ" (٥: ٤٢٥).

٢) رَمَلٌ عَجِيبٌ: أي صنعة عجيبة في إيقاع الرمل ولكن ماهية العجب غير واضحة بعكس ما سبق: "وغنَّتْنا هُزارُ في هذا الشعر رملاً عجيبًا" (١٠: ٢٨٢).

٣) التَّرْتِيبُ العَجِيبُ للنَّغَمِ: سيرها والانتقال من الواحدة إلى الأخرى بطريقة نادرة: "كانت (صنعة إسحاق) مُحكمَةَ الأُصول ونغمتُه عجيبةَ الترتيب وقسمتُه مُعَدَّلةَ الأوزان" (٥: ٣٧٥).

٤) من صفات ألحان الجِنِّ: "(قال الغريض) نَهَتْنِي الجنُّ أن أنوح وأسمعتني صوتًا عجيبًا فقد ابتنيت عليه لحنًا" (٢: ٣٧٤).

٥) من صفات الأداء: "(غنَّى إبراهيم الموصلي صوتًا) فجاء بشيء عجيب" (٦: ٢٩٨)، "(غنى مخارق الصوت) وتحفظ فيه فأتى بالعجائب" (١٨: ٣٤٠).

أَعْجَبُ: ١) كلمة تُسْتعمل للمقارنة بين ألحان المطربين: ١أ) عدد الأدوار: "قال إسحاق إني نظرت مع إبراهيم وتصفَّحتُ غناءَ العرب كلَّه فلم نجد في جيمع غناء العرب صوتًا أطول إيقاعًا من ... ولحنه خفيف ثقيل لابن محرز فإن إيقاعه ستة وخمسون دَوْرًا ثم لحن معبد ... ولحنه خفيف ثقيل ودور إيقاعه ستةٌ وخمسون دَوْرًا إلا أن صوت ابن محرز سُداسيٌّ في العروض من الخفيف وصوت معبد ثُمانيٌّ من الطويل فصوت ابن محرز أعجب لأنه أقصر" (٩: ٦٠).

١ب) لحن يجمع النغم العشر في شعر ضربه من الرجز قصير جدًا: "وأعجب من ذلك ما عمله أمير المؤمنين المعتضد بالله فإنه صنع في رَجَز دُرَيْد بن الصِّمة 'يا ليتني فيها جَذَعْ' لحنًا من الثقيل الأول يجمع النغمَ العشرَ فأتى به مستوفى الصنعة مُحْكَم البناء صحيح الأجزاء والقِسْمة مُشْبَعَ المفاصل كثير الأدوار لاحقًا بجيِّد صنعة الأوائل وإنما زاد فضلُه على من تقدّمه لأنه عمله في ضرب من الرجز قصير جدًا واستوفى فيه الصنعة كلَّها على ضيق الوزن فصار أعجب مما تقدّمه إذ تلك عُمِلت في أوزان تامّة وأعاريض طوال يتمكّن الصانع فيها من الصنعة ويقتدر على كثرة التصرف وليس هذا الوزن في تمكُّنه من ذلك فيه مثل تلك" (٩: ٣٤٤–٣٤٥).

٢) كلمة تُسْتعمل للمقارنة بين أداء مطرب: "(قال أبو حشيشة) فغنّتْه (جارية) فسمعت ما هو أعجب من الأول" (٢٣: ٨٢).

العَجَبُ: معروف ويكون أحيانًا أكثر من الطرب: "حظ العجب من هذا الغناء أكثر من حظ الطرب" (١٦: ١١).

ع ج ج

عَجَّ: رفع صوته وصاح (٨: ٣٣٦).

ع ج ز

عَجَزَ: فعل معروف وبصيغة النفي يُسْتعمل للتعبير عن الإبداع في الصنعة: "لم يعجز (المعتضد في صنعته) ولا قصَّر ولا أتى بشيء يُعْتَذَر منه (عندما قلَّد الفحول في الصنعة)" (١٠: ٤١).

العَجْزُ: معروف ويُسْقِط المطرب بَعْضَ العَمَلِ لعَجْزِهِ عنه: "(قال علُّوية لإسحاق) إن إبراهيم بن المهدي يَعِيبك بتركك تحريك الغناء فقال له إسحاق ليتنا نَفِي بما علمناه فإنا لا نحتاج إلى الزيادة فيه ثم قال له فإنه يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه وتحريكه عنده أن يكون كثيرَ النَّغم وليس يفعل ذلك إنما يُسقط بعضَ عمله لعجزه عنه" (٥: ٢٨٧).

عَجَزُ البَيْتِ: شطره الثاني وفي المثال التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب الصياح والإسجاح بين صدر وعجز البيت: "كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

العَجِيزَةُ: مؤخرة الإنسان.

ع ج ف

عَجْفاءُ: ضعيفة (٢٤: ١٣٢).

ع ج م

اِسْتَعْجَمَ: سكت وانغلق عليه الكلام من الخوف: "(سأل معاوية بن أبي سفيان ابنه يزيد) من كان جليسك البارحة (كان المطرب سائب خاثر) قال أي جليس يا أمير المؤمنين واستعجم عليه" (٨: ٣٢٤)، ونرى في هذا المثال أن يزيد يعلم أن معاوية يعتبر أن الغناء من الحرام ولذا خاف أن يعترف أنه استمع لغناءٍ.

الأَعْجَمِيُّ: غير العربي (١٠: ١٣٨).

ع د د **المَعْدُودُ**: البارع: "كان (سياط) مقدَّمًا في الغناء روايةً وصنعةً ومقدمًا في الضرب معدودًا في الضرَّاب" (٦: ١٥٢).

ع د ل **عَدَلَ إلَى**: ١) عدل إلى نغمٍ: غَيَّر المطرب نغم الغناء القديم لملائمة حلقه ومذهبه: "(عبد الله بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنْكِر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦). (انظر أيضًا مادة زيد).

٢) عدل الناس إلى مطربٍ: تحوَّلوا إليه إذ أنه جذبهم: "ولمّا كثر (غناء الغريض) اشتهاه الناس وعدلوا إليه لِما كان فيه من الشجا" (٢: ٣٦٠).

عَدَلَ عَنْ وعَدَلَ إلَى: تحوَّل من شيء إلى شيء آخر: ١) تحوُّل المطرب من أداء نوع من الغناء إلى نوع آخر: "ولما عَدَلَ ابن سريج عن النوح إلى الغناء عدل معه الغريض إليه فكان لا يُغَنِّي صَوتًا إلا عارضه فيه" (١: ٢٥٦).

٢) غيَّر الشِّعْرَ إلى شِعْرٍ آخر بنفس المعنى ونفس اللحن: "(قال المعتصم لمُتَيَّم) اعدلي عن هذا البيت إلى غيره فغنِّيه غيره من معناه" (٧: ٣٠٣). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، أَلَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

عَدَّلَ الأَوْزانَ: سَوَّاها ويكون ذلك بمعرفة تفعيلات وبحور الشِّعْر والتي بها يصل المطرب المُصيب إلى صحيح وزن وبحر الشعر. (للمثال انظر مادة المصيب وانظر أيضًا المادتين: جزء، قسمة).

مُعَدَّلٌ: ١) معَدَّلُ الشَّهادَةِ: مقبول شهادته وتلك الصفة مهمة للمطرب إذ أنها ترفع مستواه الأخلاقي والاجتماعي: "كان دَحْمان مع شهرته بالغناء رجلاً صالحًا كثير الصلاة مُعَدَّل الشهادة مُدمِنًا للحج . . . مقبول الشهادة . . . فلما حضر الوليد بن يزيد وعاشره على تلك الهَنَات وغَنَّى له سقطَتْ عدالته"

(٦: ٢١–٢٢)، "(عن عطرَّد قال إسحاق أنه كان) حسن الرأي والمروءة فقيهًا قارئًا للقرآن . . . وذكر ابن خرداذبة . . . أنه كان معدَّل الشهادة بالمدينة" (٣: ٣٠٣). (انظر أيضًا مادة شهادة).
٢) القِسْمَةُ المُعَدَّلَةُ الأَوْزانِ: أي أن أزمنتها صحيحة وموزونة: "كانت (صنعة إسحاق) مُحكَمةَ الأُصول ونغمتُه عجيبةَ الترتيب وقسمتُه مُعَدَّلةَ الأوزان" (٥: ٣٧٥). وفي المثال التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب الصياح والإسجاح بين صدر وعجز البيت: "كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

ع د ا

عَدا: لا تَعْدُ مَعْناكَ: لا تُقَصِّر في تأدية غنائك وتفشل في تصوير معاني الشعر لحْنِيًّا: "قال الأخضر لابن سَلمة . . . فأوقع بقَهْقَهَة ابن سريج وأَصِبْ معناك . . . فأوقع بنوح ابن سريج ولا تَعْدُ معناك" (١: ٢٩١).
العادِيَةُ: الحِدَّة والألم: "(قال الدَّلال لإمرأة قبل النكاح) ابعثي إلى بعض الزنوج حتى يقضيَ بعض وَطَرِك ويَكُفَّ عادِية حِرِك" (٤: ٢٧١).

ع ذ ر

اِعْتَذَرَ مِنْ شيء في صَنْعَتِه: عبارة معروفة و بصيغة النفي تُسْتعمل للتعبير عن الإبداع في الصنعة: "لم يعجز (المعتضد في صنعته) ولا قصَّر ولا أتى بشيء يُعْتَذَر منه (عندما قلَّد الفحول في الصنعة)" (١٠: ٤١).
عُذْرَةٌ: كانَ أَبا عُذْرَةِ امْرَأَةٍ: أول من تزوَّجها (٢: ٣٨٠، حاشية ٦).

ع ذ ل

عَذَلَهُ: لامَه وأعتبه بسبب المَغْنَى وشرب الخمر: "مرَّ الأبجر بعطاء وهو سكران فعذله وقال شهَّرت نفسك بالغناء واطَّرَحْتَها وأنت ذو مروءة" (٢: ٣٦٧).

ع ر ب

العَرَبِيَّةُ: أَوَّلُ مَنْ غَنَّى بِالعَرَبِيَّةِ: "سائب خاثر أول من غنّى بالعربية الغناء الثقيل" (٨: ٣٢٢). (انظر أيضًا ما قاله ابن الطحان عن أول من غنى في الجاهلية والإسلام في مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٣–٣٦).

الإعْرابُ في اللغة: معروف وبالنسبة للغناء يكون من العوامل المهمة في الغناء الجيِّد. (للمثال انظر مادة المصيب).

ع ر ب د

العَرْبَدَةُ: سوء الخلق وهو غير لائق من الجليس أو المُغَنِّي ونَتِيجَته في الغالب طرده: "(كانت في محمد الزف) عربدة إذا سكر فعربد بحضرة الرشيد مرّة فأمر بإخراجه ومنعه من الوصول إليه وجفاه وتناساه" (١٤: ١٨٧). والمعربد يؤذي نديمه في سُكْرِه وفي بعض القصص نرى أن الغناء مباح إذا لم يُعاشر المطرب السفيه المعربد: "ذكر حماد بن إسحاق عن أبيه أن حُنَيْنا غنَّى خالدا القسرى أيام حرَّم الغناء فرقَّ له وقال غَنِّ ولا تعاشر سفيهًا ولا مُعربِدًا" (٢: ١٥٣).

ع ر س

الأَعْراسُ: معروفة ويُغَنَّى فيها الأرمال والخفاف: "إنما يغني ابن سريج الأرمال والخفاف وغناؤه يَصلُح للأعراس والولائم" (٢١: ٥٦).

ع ر ض

عَرَضَ: فعل معروف يُسْتعمل عندما يريد مطرب رأي زميل في لحن لحَّنه: "صنع عمرو بن بانة لحنًا . . . فأرادنا أن نعرضه على مُتَيَّم لنعلم ما عندها فيه" (١: ٦٠).

عارَضَ: نافس في الأداء والصنعة ويرادف ضادَّ وناوأ: "ولما عَدَلَ ابن سريج عن النوح إلى الغناء عدل معه الغريض إليه فكان لا يُغَنِّي صوتًا إلا عارضه فيه" (١: ٢٥٦)، "أن معبدًا تَغَنَّى . . . فعارضه مالك فغنَّى في أبيات من هذا الشِّعْر" (١: ٢٧٣). وسمى ابن الطحان المعارضة "الاتصال" إذ قال

"الاتصال اتصال المُغَنّي بمغنٍ آخر ومعارضته بأحسن" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠ب).

تَعَرَّضَ: تصدَّى ونافس وجعل نفسه عُرْضَة لمن هو أقوى منه: "(قال رَجُل لإسحاق الموصلي) لِمَ طعنت على أبيك في صَنْعَته . . . قال لأنه تعرَّض لابن عائشة وله في هذا الشعر صنعة وابن عائشة ممن لا يُعارض فلم يُقاربه وعلى أن صنعة أبي من جيِّد الغناء لو كان صَنَعَها في غير هذا الشعر ولكنها اقْتَرَنَت بصنعة ابن عائشة فلم تقاربها فسقط عندي لذلك" (٥: ١٨٧).

عُرْضُ الغناءِ: وسطه والمعنى في المثال القادم أن المطرب أدخل صوتًا في وسط غنائه لسبب معين: "قال إسحاق في خبره غَنَّيْت الرشيد يومًا في عُرْض الغناء . . ." (١: ٤١٧). (انظر أيضًا مادة وسط).

العُرُضُ: الجانب والناحية وفي مجال الغناء العُرُضُ هو الفهم السطحي لهذا الفن: "فإن أهل كل صناعة يُمارِسونها أفهم بها ممن يَعْلَمها عن عُرُضٍ من غير مُمارسة" (٥: ٢٤٨).

العارِضَةُ: البلاغة وهي من الصفات المُسْتحسنة في المطرب (١٠: ٩٦).

العَرُوضُ: قوانين وزن الشِّعر وتفعيلاته: وإيقاعات الألحان لا تخضع لإيقاعات تفعيلات الشعر: "كان أبو النضير يزعم (بالخطاء) أن الغناء على تقطيع العروض . . . وكان إبراهيم الموصلي يخالفه في ذلك ويقول العروض مُحْدَثٌ والغناء قبله بزمانٍ" (١١: ٢٨٨).

ع ر ط ب **العَرْطَبَةُ** أو **العُرْطُبَةُ**: في قواميس اللغة هي العود أو الطنبور أو الطبل أو طبل الحبشة. وفي الغالب تكون العرطبة مختلفة عن العود كما نرى في هذا البيب:

يُوقَف في زرقاءَ مشهورةٍ ⋆ تُجِيد ضَرب العُود والعرطبة

(١٥: ٦٧).

ع ر ف

مَعْرِفَةٌ: ١) كلمة تُسْتعمل في التقويم الإيجابي لصنعة المُغَنّي وتَحَكُّمه بقواعد الموسيقى: "المعرفة بالنغم والأوتار" (٢١: ٥٤)، "معرفة النغم وعللها والإيقاعات ومجاريها" (٢١: ٥٧). وفي صيغة النفي يكون التقويم سلبياً: "(قال إسحاق) ما رأيت أقلَّ عقلاً ومعرفةً ممن يقول إن دحمان كان فاضلاً والله ما يساوي غناؤه كله فَلْسَيْنْ" (٢٤: ٩٧-٩٨). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، علم، عمل، فكر، فهم، قريحة).

٢) التقويم الإيجابي للأداء، وأحيانًا تُعَوَّض المعرفة عن عيب صوت المطرب: "كان المغنون يجتمعون مع إسحاق وكلُّهم أحسن صوتًا منه ولم يكن فيه عيبٌ إلا صوتَه فيطمعون فيه فلا يزال بلُطْفه وحِذْقه ومعرفته حتى يغلِبَهم" (٥: ٣٢٦). والمعرفة من الصفات المستحسنة حسب قول الحسن الكاتب "قيل إنَّ المحسن الموصوف بأربع خلال: الطبع والاقتدار والشجا والمعرفة" (كمال أدب الغناء، ص ١١٨؛ شيلوح، ص ١٦٦).

مَعْرُوفٌ: ١) كلمة تُسْتعمل لوصف اللحن إيجابيا إذ أنه شائع.

٢) أصوات معروفة تُعْزَف آليًا على العود ويُمْتحن عليها الضارب: "قال إسحاق إن للضرَّاب أصواتًا معروفة أفأمتحنهما بشيء منها" (٥: ٢٨٠).

أَعْرَفُ فَهْمًا: من له الدراية العقلية في قواعد الموسيقى (النغم والمقامات والإيقاعات) والأداء والصنعة: "حدَّثنا حماد بن إسحاق قال قلت لأبي أيّما أفضل عندك مُخارِق أم علُّوية فقال يا بنيّ علُّوية أعْرفُهما فهمًا بما يخرج من رأسه وأعلمُهما بما يُغَنّيه ويُؤدّيه ولو خُيِّرتُ بينهما من يُطارح جواريَّ . . . لما أشرت إلا بعلُّوية لأنه كان يؤدي الغناء وصنع صَنْعة مُحْكَمة ومُخارق بتمكُّنه من حلقه وكثرة نَغَمِه لا يُقْنَع بالأخذ منه لأنه لا يؤدي صوتًا واحدًا كما أخذه ولا يُغَنِّيه مرَّتين غناءً واحِدًا لكثرة زوائده فيه" (١١: ٣٣٤).

ع ر ق **مُعْرِقٌ**: مَغْمُورٌ ومُشَبَّع (٧: ٢٢٧).

ع ر ي **عارٍ**: بَقَى عارِيًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب ٣٠٠).

ع ز ز **أَعَزُّ مَا يُعْرَفُ مِنْ الصَّنْعَةِ**: هو القويّ الجيمل العظيم النادر منها: "يبدأ (إسحاق) بالصياح ... ثم يردّ نغمتَه فيرجّحها ترجيحًا وينزّلها تنزيلاً حتى يَحُطّها من تلك الشدّة إلى ما يوازيها من اللين ثم يعود فيفعل مثل ذلك فيخرج من شدة إلى لين ومن لين إلى شدّة وهذا أشدّ ما يأتي في الغناء وأعزّ ما يُعرف من الصنعة" (٥: ٣٧٦).

ع ز ف **عَزَفَ**: لعب بالمعازف (انظر ما يلي).

العَزِيفُ والعَزْفُ: صوت الجِنّ وهو صوت خَفِيّ يُسْمَع في الصحراء وقيل صوت الرياح في الجو فتوهمه أهل البادية صوت الجن وهو صوت الرمال إذا هبَّت بها الرياح وهو أيضًا صوت في الرَّمْل لا يُدْرى ما هو وقيل هو وقوع بعضه على بعض وقيل هو صوت يسمع بالليل كالطبل وقيل جَرْس يُسْمع في الصحراء بالليل وفي المثال القادم العزيف هو غناء الجِنّ: "سمعنا في بعض الليل عزيفًا عجيبًا وأصواتًا مختلفة ذَعَرَتَنا وأفْزَعتنا" (٢: ٣٧٥).
وعَزْفُ الدُّف صوته.

العازِفُ: اللاّعب بالمعازف وكذلك المُغَنِّي سُمِّيَ به لأنه تَعْزِفُ به الجن.

العَزْفُ: اللعب بالمعازف.

سحابٌ عَزَّافٌ: يُسْمع منه عزيف الرَّعْد وهو دَوِيُّه.

التَعْزِيفُ: التَصْوِيتُ.

المِعْزَفَةُ: اللورا وهي مثل السمسميَّة في عصرنا وقال الفارابي إنها من "الآلات التي تُسْتعمل فيها الأوتار مطلقة (أي بدون عفق) وهي التي يُجْعل فيها لكل نغمة على حيالها وترٌ مُفْرَدٌ مثل المعازف (أي اللورا)

والصنوج وما جانسها" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٨٢٢، وتسوية أوتارها مثل تسوية الصنج، ص ٨٢٦). وقال الخوارزمي إنها آلة ذات أوتار لأهل العراق (مفاتيح العلوم، ص ٢٣٧). وزاد الحسن الكاتب أن ألحان المعزفة تستعمل إيقاعات خفيفة (كمال أدب الغناء، ص ٧٠، ١٠٢–١٠٣؛ شيلوح، ص ١١٠، ١٤٧–١٤٨). وفي كتاب الأغاني نجد أمثلة قليلة للإيقاعات المستعملة فيها وفي واحد منها نرى أن الإيقاع المُسْتعمل هو خفيف الرمل (١١: ١٢٣) وهذا وإن كان من الأمثلة القليلة فهو يثبت كلام الحسن الكاتب. وقديمًا كانت كلمة المعزفة (وكذلك عَزْفٌ وعُزْفٌ ومِعْزَفٌ ومِعْزَفَةٌ والجمع مَعازِف) تعني الملاهي كالعود والطنبور والدفوف والطبول وغيرها مما يُضْرَب، أو ضرب من الطنابير يتَّخذه أهل اليمن، وغيرهم يجعل العود مِعْزَفًا وحسب قول المُفَضَّل بن سَلَمَة "كانت لداود نبيّ الله عليه السلام معزفة إذا قرأ ضرب بها فيَبْكي ويُبْكي" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ٩؛ وانظر أيضًا ابن خرداذبة، مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٢٢). وقال المُفَضَّل إن اختراع المعزفة يرجع إلى صِلاء إحدى ابنتي قايين ابن آدم (ويُقال له لامِك، ص ١٣–١٤، انظر أيضًا ابن خرداذبة، مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٦؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧، وقال ابن الطحان إن صلا بنت لبط بن آدم، مخطوطة حاوي الفنون، ص ١٠٦أ) والله أعلم، وزاد على ذلك المُفَضَّل أن المعزفة لم "تكثر عند العرب وإنما يعزف بها أهل اليمن من ملوك صنعاء والجَنَد ونجران وتَبالَة وجُرَش فلذلك ليس لها إلا اسم واحد (ص ٢٩). وفي كتاب الأغاني نجد بعض المطربين يعزفون عليها "وكان محمد (بن الحارث) يغني بالمِعْزَفة فنقله أبي (أي إبراهيم بن المهدي) إلى العود" (٢٣: ١٧٧)، "تُغَنِّي (جميلة) على معزفة" (١١: ١٢٣، ١٧: ١٦٤).

ع س ر **الأَعْسَرُ**: من يعمل باليد الشِّمال وفي حالة عازف العود تُقْلب الأوتار: "كان علُّوية أعسرَ وكان عودُه مقلوب الأوتار البَمّ أسفل الأوتار كلها ثم المَثْلَث ثم المَثْنَى ثم الزِّير" (١١: ٣٣٨).

العَسِيرُ: الغناء يتيسر به العسير (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ع س ف **عَسَفَ عَنِ الطَّرِيقِ**: عدل عنه أو سار فيه على غير هِداية أو قَصْد وفي النص التالي المعنى هو عدم السير على الصراط المستقيم: "أن الوليد بن يزيد لما انهمك على شربه ولذّاته ورَفَضَ الآخرة وراء ظهره وأقبل على القصف والعسف مع المغنين ..." (٧: ٦٥).

ع س ل **العَسَلُ**: معروف ووُصِف به ابن جامع وصنعته وصوته: "قال برصَوْما ... ابن جامع زِقّ عسل إن فتحتَ فمه خرج عسل حلو وإن خَرَقتَ جَنْبَه خرج عسل حلو وإن فتحت يده خرج عسل حلو كُلُّه جيّد" (٦: ٢٩٧، انظر أيضًا ٦: ١٦٤).

ع ش ر **عَشَرَةٌ: النَّغَمُ العَشْرُ**: العدد الكامل للنغم: الأصوات التي تجمع النَّغَمَ العَشْرَ المُشتملة على سائر نغم الأغاني والملاهي" (١: ٢). وقد وصفها يحيي بن المنجم (رسالة في الموسيقى، ص ١٧–٢٠) نقلاً عن إسحاق، وما يلي هو تلخيصها وشرحها. النغم العشر:

أول نغمة هي مُطلق المثنى (قال الكندي في رسالة في اللحون والنغم، ص ٢١، أنها تسمَّى اليتيمة إذ أن ليس لها قرار أو جواب في دساتين العود) فلو افترضنا أنها نغمة دو

تكون النغمة الثانية السبابة على المثنى نغمة رى

والنغمة الثالثة الوسطى على المثنى أنغام مي بيمول ومي نصف بيمول (بأنواعهما المختلفة، انظر مادة وسطى)

والنغمة الرابعة البنصر على المثنى نغمة مي
والنغمة الخامسة الخنصر على المثنى (ومطلق الزير) نغمة فا
والنغمة السادسة السبابة على الزير نغمة صول
والنغمة السابعة الوسطى على الزير أنغام لا بيمول ولا نصف بيمول (بأنواعهما المختلفة، انظر مادة وسطى)
والنغمة الثامنة البنصر على الزير نغمة لا
والنغمة التاسعة الخنصر على الزير نغمة سي بيمول
والنغمة العاشرة الحادة أسفل خنصر الزير نعمة سي (وهي أيضًا بنصر المثلث) (٨: ٣٧٣)، وقد سُئْل إسحاق "أرأيتَ لو أن الناس جعلوا للعود وترًا خامسًا للنغمة الحادّة التي هي العاشرة على مذهبك أين (كانت) تخرج منه؟" (٥: ٢٧٠). فلم يجاوب إسحاق على هذا السؤال ولكن جاوبه ابن المنجم حيث قال "وبقيت النغمة العاشرة فكرهوا أن يفردوا لها وترًا فيكونوا قد زادوا في العود وترًا خامسًا من أجل نغمة واحدة لا يخرج فيه غيرها وطلبوها في أسفل (هذه النغم) فوجدوها أسفل دستان خنصر الزير إذا جُعلت (إصبع) السبابة في (موضع دستان) بنصر الزير (نغمة لا) ووقعت (إصبع) البنصر من أسفل بمقدار مسافة ما بين دستان السبابة ودستان البنصر (أي بعد طنيني وبذلك يعطي نغمة سي) ووجدوها تخرج أيضًا من بنصر المثلث فاستغنوا بوجودها في هذين الموضعين عن أن يزيدوا في العود وترًا خامسًا (رسالة في الموسيقى، ص ١٨). وجاوب الفارابي على هذا السؤال أيضًا حيث جعل وترًا خامسًا سماه الحاد ومطلقه يوازي خنصر الزير (سي بيمول) وبذلك تُسْتخرج النغمة العاشرة (سي) من مُجَنَّب السبابة ببقية وهذا الموضع أعلى من دستان السبابة، وجعل أيضًا الفارابي دستان تحت خنصر الزير لهذا الغرض (كتاب الموسيقى الكبير، ٢٢٩، ٥٠٨، ٥٩١؛

صاوة ٢٠٠٤: ٧٨-٧٩). وأضاف الحسن الكاتب أن هذا الوتر "يعين على تكميل الألحان وتحسين الضرب وتكثير النغم واستيفائها" (كمال أدب الغناء، ص ١٠٩؛ شيلوح، ص ١٥٦).

وأغلبية الألحان لا تستعمل أكثر من ٧ نغمات وفي بعض الأحيان نرى ألحان تحتوي على ٨ نغمات (انظر مادة ثمانية) وبعضها على ١٠ نغمات وفيما يلي تعليق على النغم العشر.

النَّغَمُ العَشْرُ: "ذكر إسحاق أن لحن ابن محرز يجمع ثمانيا من النغم العشر وأنه لا يعرف صوتًا يجمعها غيره وأنه يمكن مَنْ كان له علمٌ ثاقبٌ بالصناعة أن يأتي في صوت واحد بالنغم العشر بعد تعب طويل ومُعاناة شديدة" (٨: ٣٧٤). وتحدث في هذا الموضوع ابن المنجم إلا أن شرحه غامض: "وقد يمكن أن يلطف الصوت حتى يكون مؤلفًا من تسع نغمات ومن العشر نغمات كلها وذلك يُنال بتأليف لطيف وحيلة رفيعة وعلم بوجوه التأليف ومصارفه وليس لأن شيئًا مما ذكر بأنه لا يأتلف في المواضع التي وصفناها يأتلف ولكن بخروج من المجرى إلى المجرى والانتقال إليه والدخول فيه من المواضع الممكنة التي يحسن ذلك فيها حتى لا ينكره السمع ولا يفصل المجرى الواحد فيبنى عليه الصوت فإنه إذا كان (كذلك) لم يمكن ذلك وليس في العربية هذا التأليف" (رسالة في الموسيقى، ص ٢٣). ولحسن الحظ جاء شرح الإصبهاني إذ تحدث عن الصعوبة وهي جَمْع الوسطى والبنصر والحلّ هو بفَصْل نغم الوسطى عن نغم البنصر بنغم أخرى للسبابة والخنصر: "إذا أُتْبِعَت (الوسطى بالبنصر) ... في ناي أو آلة من آلات الزمر تَفَصَّلت إحداهما من الأخرى ... (و) إذا دخلت إحداهما مع الأخرى في طريقتها لم يكن ذلك إلاّ بعد أن يُفْصَلَ بينهما بنغم أخرى للسبابة والخنصر يدخل بينهما حتى تتباعد المسافة بينهما ثم لا يكون لذلك الغناء ملاحةٌ ولا طيبٌ للمضادة في المجريين فتركوه ولم يستعملوه" (٨: ٣٧٤-٣٧٥).

وذكر الإصبهاني لحنًا لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر يجمع النغم العشر: "طريقته من الثقيل الأول وأنه ليس يجوز أن ينسبه إلى موضع إصبع مفردة لأن ابتداءه على المثنى مطلقًا ثم بسبابة المثنى ثم وسطى المثنى ثم بنصر المثنى ثم خنصر المثنى ثم سبابة الزير ثم وسطاه ثم بنصره ثم خنصره ثم النغمة الحادة وهي العاشرة" (٨: ٣٧٣)، وزاد على ذلك ابن المنجم "ثم رجع إلى نغمة مطلق المثنى وجعلها مقطع الصوت" (رسالة في الموسيقى، ص ٢٤). ولكن ناقض الإصبهاني نفسه في الصفحة التالية حيث قال إن في رسالته المفقودة في عِلَلِ النَّغَمِ أنَّ صنعة لحن يجمع النغم العشر متوالية محال لا حقيقة له ولا جمال فيه: "ذكر عبيد الله أن صانع هذا الصوت (لكثير 'توهَّمتُ بالخيْف') الذي كَنَى عنه فعل ذلك وتلطَّف له حتى أتى بالنغم العشر في هذا متواليةً من أوّلها إلى آخرها وأتى بها في الصوت الذي بعده متفرقة على غير توالٍ إلا أنها كلها فيه وذكر أن ذلك الصوت أحسن مسموعًا وأحلى" (٨: ٣٧٤). [وفي نص آخر قال عبيد الله أنه: "قد تلطَّف بعض من له دُرْبةٌ وحِذْقٌ بهذه الصناعة حتى جمع النغمَ العشرَ في هذا الصوت الأخير (لكثير 'توهَّمتُ بالخيْف') متوالية وجمعها في صوت آخر غير متوالية (الشعر لابن هرمة 'فإنك إذ أطمعتِني') (٩: ٣٤٤)]. وفي رسالة ابن المنجم لم يقل غير متوالية بل قال "على التقديم والتأخير" (رسالة في الموسيقى، ص ٢٤).

ونجد قصة مفيدة عن لحن لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر يجمع النغم العشر على غير توالٍ ونتعرَّف فيها أن الصوت يبدأ بالوسطى في مجراها وبعد هذا يصير الصوت على باقي النغم (٩: ٤٣). (انظر أيضًا ٩: ٦٠).

وزاد الإصبهاني قصة أخرى بديعة يتضح لنا عظمة المعتضد في التلحين: "وأعجب من ذلك ما عمله أمير المؤمنين المعتضد بالله فإنه صنع في رَجَز دُرَيْد بن الصِّمة 'يا ليتني فيها جَذَعْ' لحنًا من الثقيل الأول يجمع النغمَ العشرَ فأتى

به مستوفى الصنعة مُحْكَم البناء صحيح الأجزاء والقِسْمة مُشْبعَ المفاصل كثير الأدوار لاحقًا بجيِّد صنعة الأوائل وإنما زاد فضلُه على من تقدّمه لأنه عمله في ضرب من الرجز قصير جدًا واستوفى فيه الصنعة كلَّها على ضيق الوزن فصار أعجب مما تقدّمه إذ تلك عُمِلت في أوزان تامّة وأعاريض طوال يتمكّن الصانع فيها من الصنعة ويقتدر على كثرة التصرف وليس هذا الوزن في تمكُّنه من ذلك فيه مثل ذلك" (٩: ٣٤٤-٣٤٥).

حَسَنُ العِشْرَةِ: من الصفات غير الموسيقية المُستحسنة في المطرب: "كان عبادل . . . حسنَ العشرة" (٦: ٩٦).

ع ص ب — **مُتَعَصِّبٌ**: مُنْحاز: "كان عبد الله (بن دحمان) في جنبة إبراهيم بن المهدي ومتعصباً له" (٢٤: ٩٧).

ع ص ي — **العَصاةُ**: ١) معروفة وتُسْتعمل لضرب الإيقاع كما في العبارة: "فقرع معبد بعصاة" (١: ٤٧). (انظر أيضًا مادة قرع).

٢) شَقَّ العَصا: فارق الجماعة (١٥: ٢٩).

ع ض و — **عُضْوٌ**: معروف: ١) ظنَّ السامع من تأثير الطرب أن الأعضاء تُجاوِبُ صَوْتَ المُطْرِبِ (انظر مادة طرب رقم ٢٧).

٢) قَبَّل السامع كل أعضاء المطرب من تأثير الخمر والطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٨٥).

ع ط ش — **العَطْشانُ**: لتأثير الطرب على العطشان انظر مادة طرب رقم ١١.

ع ط ع ط — **عَطْعَطَ**: في قواميس اللغة العَطْعَطَة هي تتابع الأصوات واختلافها وفي الغناء يراد بها التغني أو الترتيل بنغمة واحدة (أو بعدد قليل جدًا من

النغمات) مع كل حرف مثل الحدر في قراءة القرآن الكريم وقد سمّى الفارابي هذا النوع من الألحان بالألحان المملوءة النغم ويريد بذلك المملوءة بالحروف (كتاب الموسيقى الكبير، ١٠٩٥–١٠٩٧): "إذا صَعِدْتَ المنارة لتؤذّن فعَطْعِط ولا تُمَطْمِط" (٢٣: ١٨٣).

ع ط ف

عِطْفٌ: جنب الإنسان: "كان ابن عائشة إذا غنَّى في صوت له من شعر الحطيئة ... نظر إلى أعطافه في كل رَنَّة" (٢: ٢٣٥).

عَطْفَةٌ: كلمة فَنِيَة في سير أو انتقال النغم ووضَّحها الفارابي حين شرح الانعطاف في باب الانتقال بأنه:

١) العود إلى المبدأ من غير توسط ما خلف من النغم مثل: دو رى دو مي دو.

٢) العود إلى المبدأ بتوسط ما خلف من النغم: ٢أ) ما انتقل عليها مثل: دو رى مي رى دو.

٢ب) ما لم ينتقل عليها من النغم مثل: دو فا مي رى دو (للمزيد من المعلومات راجع كتاب الموسيقى الكبير، ص ٩٧١–٩٧٧). وفي المثال القادم نرى هذه الكلمة مع كلمات أخرى فنية: "يؤدي (مالك بن أبي السمح) مَدَّاتِه وليَّاتِه وعَطَفاتِه ونَبَراتِه وتَعْلِيقاتِه لا يَخْرِم حَرْفًا" (٥: ١٠٣).

ع ظ م

عَظُمَ: فعل يدلّ على التقدير الإيجابي للصنعة والأداء: "(قال إسحاق الموصلي) فنظرت إلى أبي يَقِلُّ في عيني ويعظُم ابن جامع" (١: ١٠).

عَظَّمَ: فعل يدلّ على التقدير الإيجابي للصنعة والأداء: "كان أبو حشيشة يُعَظِّم (عُبَيْدَة الطُّنْبُورِيَّة) ويعترف لها بالرياسة والأُسْتَاذِيَّة ... ولم يُعرف في الدنيا امرأة أعظم منها في الطنبور" (٢٢: ٢٠٥).

إعْظامٌ: كلمة تُستعمل عندما يُطرب المُغَنّي أسياده وبفعل قوة طربه عليهم يعظمونه فتقل مرتبتهم في عينه وترتفع مرتبته وبذلك تتساوى المراتب: "(غنى ابن سريج لفتية من بني مروان وقال) فتضاءَلوا في عيني حتى ساوَيْتُهم في نفسي لما رأيتهم عليه من الإعظام لي" (١: ٣١٠).

مُعْظَمُ الغِناءِ: عبارة تُشير إلى اللحن الأصلي بدون التغييرات التي تحدث بسبب التزييدات والتزيينات أو كما في المثال القادم بسبب الترجيع: "وكان ابن جامع يلوذ (من عاتكة بنت شُهْدة) بكثرة الترجيع فكان إذا أخذ يتزايد في غنائه قالت له إلى أين يا أبا القاسم! ما هذا الترجيع الذي لا معنى له؟ عُدْ بنا إلى معظم الغناء ودع من جنونك" (٦: ٢٦١). (انظر أيضًا المادتين: زيد، عمود).

العَظْمُ: ظنَّ السامع من تأثير الطرب أن العظام تُجاوِب صوت المطرب (انظر مادة طرب رقم ٥١).

ع ف ف **العَفِيفُ**: من كَفَّ عن المحارم والنبيل والسيدة العفيفة الخيِّرة والعِفَّة صفة مستحبة في المطرب: "كانت محبوبة أجملَ من فَضْل وأَعَفَّ" (٢٢: ٢٠٠).

العِفَّةُ: صفة مُسْتحسنة في المطرب وترفع مستواه: "(قال المأمون عن إسحاق) لولا ما سَبَق على ألسِنة الناس واشتهر به عندهم من الغناء لَوَلَّيْتُه القضاء فما أعرِف مثلَه ثقةً وصدقًا وعفةً وفقهًا" (٥: ٢٧٢-٢٧٣).

ع ف و **عَفَّى**: مسح وهزم المطرب خصمه (١٠: ١٠٨).

ع ق ص **مُعَقَّصاتُ القُرُونِ**: أي ملتويات ضفائر الشَّعْر: اسم صوت لمعبد سماه كذلك إذ أنه يحرِّك خُصَلَ الشَّعْرِ (٩: ١٠٦).

ع ق ل **عَقَلَ**: ما يَعْقِلُ: مِنْ تَأْثِيرِ الطَّرَبِ (انظر المادتين: طرب رقم ٩٧، ١١٢).

عَقْلٌ: معروف: ١) من يُنكر الغناء يقول إن من له عقل يجب ألاّ يُقَلِّل من مستواه ويُغَنِّي: "كان أحمد بن أبي داود يُنكر الغناء... فقال ما (أرى أبا دلق) مع عقله يفعل ذلك" (٨: ٢٥١).
٢) كادَ العَقْلُ أنْ يَذْهَبَ طَرَبًا وارْتِيَاحًا (انظر مادة طرب رقم ٢٥٠).
٣) ذَهَبَ بِعَقْلِي: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢٨).
٤) أَذْهَلَ العَقْلَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣).
٥) الغناء يزيد في العقل ويُبرِيءُ به المرضى ومن مات قلبه وعقله وبصره (انظر مادة غناء رقم ١٢).
٦) غَلَبَ المَغْنَى على عَقْلِ السامعِ: بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ٢٩١، ٣٥٣).
٧) ويُسْتعمل في تقويم صنعة المُغَنِّي إيجابيًا وفي صيغة النفي سلبيًا: "(قال إسحاق) ما رأيت أقلَّ عقلاً ومعرفةً ممن يقول إن دحمان كان فاضلاً والله ما يساوي غناؤه كله فَلْسَيْنْ" (٢٤: ٩٧-٩٨).
٨) يُحَدِّ ويُقَوَّى العقلُ بسبب المَغْنَى: "(عزة الميلاء) تزيد النفس طيباً والعقل شحذًا" (١٦: ٣٢).
٩) لم يملك السامع نفسه ولا عقله بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣٠).
عاقِلٌ: من الصفات المستحسنة في المطرب: "(كانت سلاَّمة الزرقاء) عاقلة مقبولة متكلمة" (١٥: ٦٤).

ع ل ق

عَلِقَ: ١) عَلِقَت الجارِيَةُ: حبلت: "فلما ألحَّ المأمون في (طلب مُتَيَّم) حرص علي (بن هشام) على أن تَعْلَق منه حتى حبِلت ويئس المأمون منها" (٧: ٢٩٦).

٢) عَلِقَ المطربُ الصَّوْتَ: عَلِمَه وفهمه ولكن لم يحفظه قط إلا بعد الترنم به وبمصاحبة ضاربة على العود: "(قال إبراهيم الموصلي) غنَّاني (الشيخ في المنام) ... بلحن وكرَّره حتى عَلِقْتُه فانتبهت وأنا أُدِيره فناديت جاريةً لي وأمرتها بإحضار عود وما زلت أَتَرَنَّم بالصوت وهي تضرب حتى استَوَى لي" (٥: ٢٤٠). (انظر أيضًا مادة أخذ).

عَلَّقَ: وَثَبَ إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥).

تَعَلَّقَ: لا يتعلق مُلَحِّن بمذهب ملحن آخر أو ضارب بأسلوب ضارب آخر: لم يصل إلى مستواه ولم يستطع تقليده: "'وحسنُ الزبرجد في نظمه' من صدور أغاني ابن محرز وأوائلها وما لا يتعلَّق بمذهبه فيه ولا يتشبَّه به أحدٌ" (١: ٣٨١-٣٨٢)، "(قال إسحاق) كانت في زلزل قبل أن يعرف الصوتَ ويَفْهَمَه بلادةٌ أولَ ما يسمعه حتى لوضرب هو وغلامه على صوت لم يعرفاه قبلُ لكان غلامه أقوى منه فإذا تَفَهَّمه جاء فيه من الضرب بما لا يتعلّق به أحد البتَّةَ" (٥: ٢٧٥).

التَّعْلِيقَةُ: كلمة فنية في المَغْنَى: "يؤدي (مالك بن أبي السمح) مَدَّاتِه وليَّاتِه وعَطَفاتِه ونَبَراتِه وتَعْلِيقاتِه لا يَخْرِم حَرْفًا" (٥: ١٠٣). وعرَّفها الحسن الكاتب بأنها "تقع في حرف اللام حين تثقل وتعلق في الحنك ممسكة زمانًا وتمد ... (وعندما عرَّف الإتباع قال) هو إتباع حروف الغنة بمثلها إما مرة وإما مرات مثل إتباع النون بالنون والميم بالميم واللام باللام وهو مستحسن ولا يحسن في غير هذه الثلاثة حروف وذلك حين يلقي أحد هذه الحروف حرفًا آخر مثله أو يكون مثقلاً أو ممدودًا فيتبع الواحد بالآخر إلى أن يتصل منهما جماعة أو يمد الحرف ويوقف عليه إلى آخر النغمة ويسمَّى ما يقع في اللام خاصة إذا مُدَّت وعُلِّقَت في الحنك وذلك بإلصاق اللسان

به تعليقة" (كتاب كمال أدب الغناء، ٨٠-٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٤-١٢٧).
والغريب في مثال مالك نرى أنه غنى الصوت بدون شعر فيجوز أنه غنّاه كذلك ولكن استعمل التعليقة في بعض الأماكن أي غَنَّى بدون كلمات ولكن غَنَّى حرف اللام المُسَكَّنَة ممدودة.

ع ل ل

عِلَلُ النَّغَمِ: قواعد الإيقاعات والنغم والأجناس والمقامات وكيفية استخراجها من دساتين العود: "(كان إسحاق الموصلي متقدمًا) في معرفة النغم وعللها والإيقاعات ومجاريها" (٢١: ٥٧).
ونجد عددًا من الكتب في هذا الموضوع إلاّ أنها ضاعت للأسف الشديد: "(ولإسحاق) كتاب النغم وعللها" (٨: ٣٧٤)، "كان عبد الله (بن المعتز) حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ومراسلات" (١٠: ٢٧٦)، وللإصبهاني "رِسالَة في عِلَلِ النَّغَمِ" وفيها بيَّن أنَّ صنعة لحن يجمع النغم العشر متوالية محال لا حقيقة له (٨: ٣٧٤). (انظر أيضًا مادة كتاب).

ع ل م

عَلِمَ: لا يَعْلَمْ بِما يَفْعَل: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٠).
عِلْمُ: ١) التمكُّن العقلي في الموسيقى أي فهمها والبراعة في الصناعة والأداء أيضًا: "(قال إسحاق الموصلي) سمعت من لا أُحْصِي من أهل العلم بالغناء يقولون لم يكن فيمن غنَّى أحد أعلم بالغناء من معبد" (١: ٣٩).
٢) الأَوائِلُ في عِلْمِ الموسيقى: مثل أُقليدس ومَنْ قبلَه ومَنْ بعده (٥: ٢٧٠).
٣) العِلْمُ بِأَشْياءٍ كَثِيرَة: من الصفات المُسْتحبة في المُغَنِّي: "ما رأى (إسحاق الموصلي) أَذْكَى من جعفر بن يحيى قط ولا أَفْطَن ولا أَعْلَمَ بكل شيء ولا أَفْصَح لسانًا ولا أَبْلَغ في مكاتبة" (٤: ٣٢٥).

٤) العِلْمُ بِصِناعَةِ المُوسِيقَى: علومها النظرية من إيقاعات و أنغام و أجناس ومقامات: "كان عبد الله (بن المعتز) حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها" (١٠: ٢٧٦).

٥) الطَّبْعُ بديل قَيِّم للعلم: "اِسْتخرج (إسحاق) بطبعه عِلمًا رسمته الأوائل (أي الإغريق) لا يُوصَل إلى معرفته إلا بعد علم كتاب أُقليدس الأول في الهندسة ثم ما بعده من الكتب الموضوعة في الموسيقى (من التراجم العربية لأعمال أخرى للإغريق) ثم تعلّم ذلك وتوصّل إليه واِسْتنبطه بقريحته فوافق ما رسمه أولئك ولم يَشِذّ عنه شيء يحتاج إليه منه" (٥: ٢٧١).

٦) العلم يُعْتبر عكس الطبع: مقارنة بين إبراهيم بن المهدي ومخارق: "إذا تَغَنَّى إبراهيم بعلمه فَضَل مخارقًا وإذا تغنى مخارق بطبعه وفَضْل صوته فَضَل إبراهيم" (١٨: ٣٦١)، وفي بعض الأحيان نجدهما في إنسان واحد: "وكان إبراهيم (بن المهدي) مع علمه وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن ينحوَه في صنتعه" (١٠: ٦٩).

٧) رأي ابن الطحان: "المُغَنِّي هو الذي يجتمع له العلم والعمل فإن كان عالِمًا ولم يخدم صناعة الموسيقى بحلقه ويده لم يُسَمَّ مغنّيًا وإن كان عارفًا فاضلاً عن أن يُسَمَّى حاذقًا، وإن كان عامِلاً بلا علم فالأمر فيه كالأمر في ذلك لأنَّ وقوع الصواب إنما يقع بالاتفاق لا بالعلم ومَن أصاب ولم يعلم الصواب فيجوز أن يخطيء ولا يعلم الخطأ، ولا يُسَمَّى مُغنّيًا حاذقًا إلا من اجتمع له العلم والعمل وإن حثَّ الأقداح وبعث على شرب الراح ولكن المُغَنّي الكامل الحاذق مَن جمع إلى علمه وعمله المعرفة بمواضع الصواب من الخطأ فإن وقع فيه في وقت الضرورة وقادته إليه رجع إلى الصواب وقد قال بعض الحكماء إنما يقع الغلط في الأوقات لِلَطافة هذه الصناعة ودقَّتها وحُسْن معانيها وضُعف من يعانيها عن الاصطلاح بها..." (مخطوطة

حاوي الفنون، ق ٦٥أ-ب). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، عمل، فكر، فهم، قريحة).

عالِمٌ: ١) علماء الغناء: المغنون والصُنّاع: "(اختار إسحاق الموصلي للرشيد) من غناء أهل كل عصر ما اجتمع علماؤهم على براعته وإحكام صنعته" (١: ٧).

٢) من تمسَّك بالغناء كان عالمًا ومن فارقه كان جاهلاً (انظر مادة غناء رقم ١٢).

أَعْلَمُ: "كان (إبراهيم بن المهدي) من أعلم الناس بالنَّغَم والوَتَر والإيقاعات وأطبعِهم في الغناء وأحسنِهم صوتًا" (١٠: ٦٩)، والمعنى هنا قد يكون العلم النظري أو العملي (تلحين وأداء الغناء والضرب على العود والطبل) أو النظري والعملي معًا.

تَعْلِيمُ الغِناءِ: تلحينه: وفي بعض الأحيان يكون التلحين بشيء آخر غير التعليم مثل السماع والأخذ والبناء على ما أُخِذ: "سُئِلت جميلة أنَّى لكِ هذا الغناء؟ قالت والله ما هو إلهام ولا تعليم ولكن أبا جعفر سائب خاثر كان لنا جارًا وكنتُ أسمعه يغنِّي ويضرب بالعود فلا أفهمه فأخذت تلك النغمات فبنيتُ عليها غنائي فجاءت أجود من تأليف ذلك الغناء" (٨: ١٨٧).

ع ل و

عِلْيَةُ المُغَنِّينَ: أعلاهم: "أخذ (معبد اليَقْطيني) الغناء... من عِلْيَةِ المغنين بالعراق" (١٤: ١١٦).

أَعْلَى: كلمة معروفة تُسْتعمل في تقويم ومقارنة الصَّنْعة (١: ٢).

ع م د

العَمُودُ: ١) هو القضيب على شكل العمود أو هو أصل الإيقاع (أي الإيقاع بدون التصرف والتزييدات أو التزيينات) حسب تعريف ابن

الطحان (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٩٢أ) والحسن الكاتب (كمال أدب الغناء، ص ١٠٤-١٠٥). ولكن هذا التعريف لا يتَمَشّى مع المعاني في كتاب الأغاني وللنص الكامل انظر مادة صنع إذ يُسْتعمل الإيقاع في خطوات التلحين).

٢) عَمُودُ الصَّوْتِ: عبارة غامضة قد تعني اللَّحن الأساسي للصوت أي هيكله والذي يرتكز عليه المطرب ويزيد عليه التزيينات اللحنية والصوتيه والتي تُكْسب اللحن اللَّذة والجمال: "(قال إبراهيم بن المهدي) كنت مع الرشيد . . . فأتاني عون (العبادي) بابن ابن حنين بن بَلْوَع وهو شيخ فغناني عدَّة أصوات لجده فما استحسنتها لأن الشيخ كان مشوَّه الحلق طَّنَّ الغناء قليل الحلاوة إلا أنه كان لا يفارق عمود الصوت أبدًا حتى يَفْرُغ منه" (٢: ٣٥٣)، "كان ابن جامع يُعِدُّ صيحة الصوت قبل أن يصنع عمود اللحن" (٦: ٢٩٣)، أي أنه حّضَّرَ موضع الصيحة قبل أن يصنع هيكل اللحن (انظر أيضًا المادتين: زيد، معظم).

٣) عَمُودُ الطَّرِيقَةِ: نغمات المقام أي سُلَّمه: "(أعطى إسحاق عودًا مُشوَّشًا لإبراهيم بن المهدي وقال له) فاضرب به مبدأً أو عمود طريقةٍ أو كيف شئت إن كنت تُحسن شيئًا" (٥: ٣٥٤).

ع م ل

عَمَلَ: فعل معروف: ١) عَمَل فيه عَمَلاً: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣١٥).

٢) عَمَلَ صوتًا على لَحْنٍ: أخذ لحنًا ووضعه في شعرٍ آخر ولا نعلم إن كانت هذه العملية تحدث ببعض التغييرات في اللحن الأساسي أو بدون تغيير ويكون اللحن الأساسي لحنًا دُنيويًا، أو دِينيًا مثل المثال التالي: "كان (أبو حشيشة يُسَمّي صوته) الرُّهْبانِيّ عمله على لحن من ألحان النصارى سمعه من رُهبانٍ في الليل يردِّدُونَه فغنَّاه عليه" (٢٣: ٨٢). وفي بعض

القصص يؤخذ اللحن بدون تغيير: "لمخارق خفيف ثقيل عمله على صنعة إسحاق في ... وكاده بذلك ليقال إن لحنه أخذه منه" (٢٢: ٣٠٢). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، أَلَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

٣) عَمَلَ لَحْنًا في شِعْرٍ: لحَّنَه: "وعملت (عُلية بنت المهدي) فيه لحنًا من وقتها" (١٠: ١٨١).

أَعْمَلَ: أَعْمَلَ المُطْرِبُ الفِكْرَ في غِناءِ شَخْصٍ: ركَّز عليه ليحفظه: "(سمع ابن جامع جارية تُغَنِّي وقال) فأعملتُ فكري في غنائها حتى دار لي الصوتُ وفهمته" (٦: ٣١٢). (انظر أيضًا مادة أخذ).

تَعَمَّلَ: بذل مجهودًا أثناء المنافسة الغنائية: "(أعاد مخارق الصوت) وبرَّز (على علوية) وزاد فردّه علوية وتعمَّل فيه واجتهد فزاد على مخارق" (١٨: ٣٦٤).

عَمَلٌ: ١) تَرَكَ العَمَلَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٠).

٢) صَوْتٌ مُحْكَمُ العَمَلِ والصَّنْعَة: جيد الصنعة والقسمة والمقاطع: "هو صوت كثير العمل حلو النغم مُحْكَم الصنعة صحيح القسمة حسن المقاطع" (٦: ١٨٣).

٣) عَمَلٌ شَدِيدٌ: عبارة مرادفة لكثرة العمل: "(قال إسحاق) إن إبراهيم (بن المهدي) لا يؤدي صوتًا قديمًا ثقيلاً جيدًا أبدًا ولا يستوفيه وإنما يغنّي الأهزاج والغناء الخفيف وأما الذي فيه عمل شديد فلا يُصيبه" (١٨: ٣٥٤).

٤) كَثْرَةُ العَمَلِ: عبارة تُطَبَّق على الغناء القديم الذي به تزيينات وتزييدات وتكثيرات وانتقالات فنية مُعَقَّدة أي بها صنعة وشغل: "(غنى حنين الحيري

للفتيان وقال) فكأنما غَنَّيْتُ للحيطان لا فكهوا لغنائي ولا سُرُّوا به فقلت ثَقُلَ عليهم غناء معبد لكثرة عَمَلِهِ وشدَّته وصعوبة مذهبه" (٢: ٣٤٧).
(انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، غناء مُضَعَّف، فكر، فهم، قريحة، كثير).
مُعْمَلٌ: "وبَرْبَطُنا دائِمٌ مُعْمَلُ": عبارة قد تعني أنه دائمًا مُدَوْزن ويُستعمل كثيرًا (٦: ٢٩٩).

ع م م **عامَّةُ** الغِناءِ: أغلبيته: "وعامة الغناء الذي يُنْسب إلى أهل مكة (لابن مِشْعَب)" (٤: ٣٢١).

ع ن ق **اِعْتَنَقَ** الخليفةُ المطرب: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٢٠).
عُنُقٌ: معروف: ١) أهمية العنق البارِز في المُغَنِّي: انظر مادة حسن.
٢) طالت الأعناق تجاه المطرب: بسبب الطرب (انظر طرب رقم ١٧١).
ويحدث ذلك أيضًا للحيونات من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١).
٣) ظَنَّ أنَّ عنق السامع سينقصف: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٦).

ع هـ د **تَعاهَدَ**: تَعاهَدَ العَوّادُ العُودَ أثناء الدوزان: رجع إليه لإصلاحه وإحكامه: وإصلاح العود يتطلَّب شد أوتار العود إلى طبقة معيَّنة لتلائم صوت المطرب ودوزان الأوتار من حيث البعد الذي بالأربع وتسوية الدساتين: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧). (انظر أيضًا مادة دوزان العود).

ع و د

عادَ: ١) عادَ الثَّوْبُ إلَى جَوْهَرِهِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على الرجوع إلى أداء الصوت جيدًا بعد نسيان بعضه: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشْي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونُه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١).
٢) أعادَ الصوت: عبارة معروفة وتُسْتعمل لبيان متطلبات التلحين ويكون ذلك بخضوع اللحن لإيقاع معين ومقام معين ويتطلب التلحين أيضًا تغيير وتصحيح وتكرير اللحن: "(قال إبراهيم بن المهدي) مررتُ بدار إبراهيم الموصلي وإذا هو في رَوْشَن له وقد صنع لحنه... وهو يعيده ويلّعَب به بنغمه ويُكَرِّره لتستوي أجزاؤه وجواريه يضربن عليه" (٥: ١٧٢).
٣) أعادَ الصوت لكي يُحْفَظ من قبل الجواري: "أمر الواثق (إسحاق الموصلي) أن يُعيده على الجواري وأحلفه بحياته أن ينْصَحَ فيه" (١٢: ٥١).
(انظر أيضًا مادة أخذ).

العُودُ: آلة الطرب الشهيرة لها ٤ أوتار والجمع أَعْواد وعِيدان وقد وصفها الفارابي أنها من "أشهر الآلات وهذه الآلة من الآلات التي تحدُث فيها النغم بقسمة الأوتار الموضوعة فيها وتُشدّ على المكان المُسْتدق منها دساتينُ تحت الأوتار تُحدِّد أقسامها التي تُسمع منها النغم فتقوم لها تلك مقام حوامل الأوتار وتُجعل موازية لقاعدة الآلة التي تُسَمَّى المُشْط وهي التي فيها أطراف الأوتار متباينة الأماكن وفيها تُشدّ الأوتار ثم تُمدّ منها وتُجمع أطرافها في مكان واحد حتى تصير وضْعُ أوتارها شبيه شكل أضلاع مثلّثات تَبتدِئُ من قاعدة واحدة وتنتهي ارتفاعاتها إلى نقطة واحدة" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٤٩٨–٤٩٩)، وزاد الخوارزمي عيني العود وهما الثقبان اللذان على وجهه (مفاتيح العلوم، ص ٢٣٩).

تاريخ العود: "(سائب خاثر) أول من عمِل العود بالمدينة وغنى به" (٨: ٣٢١)، وعارض ابن خرداذبة هذه القصة حيث قال إن أول من اتخذ العود لمك وقصَّ علينا ما هي أسطورة وخرافة (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٥؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٦؛ وانظر أيضًا نفس القصة عند المُفَضَّل بن سَلَمَة، كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٣-١٤؛ ابن عبد ربه، العقد الفريد ٧: ٢٩؛ ابن الطحان، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٨ب). ثم أضاف ابن خرداذبة "كان غناء الفُرْس بالعيدان والصنوج وهي لهم،" و "لم تكن قريش تعرف من الغناء إلا النصب حتى قدم النضر بن الحارث بن علقمة بن كَلَدَة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قُصَيّ العراق وافدًا على كسرة بالحيرة فتعلم ضرب العود والغناء عليه فقدم مكة فعلَّم أهلها" (مختار، ص ١٦، ٢٠-٢١؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧، ١٢٩). وقال المُفَضَّل بن سَلَمَة "(كان العرب) يسمُّون العود الكِران والمزهر والبربط والمُوَتَّر وبكل هذه الأسماء قد جاءت أشعارهم ومن أسمائه التي لم تأتِ في الشعر وإنما سُمِّي في الحديث العرطبة . . . ويقال الكَارة من أسماء العود" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٦، ٢٨). وأضاف ابن الطحان الوزن أو الورن (؟) لأسامي العود (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٨٦أ).

صناعة العود: أول من كتب بالتفصيل عن صناعته ومقاساته الكندي حيث قال إن العود لا بد أن يكون رقيقًا جدًا ومتساويًا في رقته "ينبغي أن يكون جسمه في غاية ما يمكن من الرقة ويكون ذلك عامًّا فيه لجميع أجزائه حتى لا يكون في ظهره موضع أرق ولا أثخن من موضع وكذلك بطنه فإن اختلاف أجزائه في الرقة والثخن مما يُحيله عن استواء الأوتار وائتلاف النغم" (رسالة في اللحون والنغم، ص ١٤). وأيَّد هذا النص إخوان الصفا حيث قالوا إن ألواح العود تكون رقيقة متَّخذة من خشب صُلب خفيف

يَطِنُّ إذا نُقِر وكذلك الوجه رقيق صلب خفيف (رسائل، ص ٦٦). أما مقاسات العود عند الكندي فبها أخطاء أصلحها صاحب كنز التحف (انظر ما يلي) ودساتينها أيضًا بها أخطاء أصلحها الفارابي (انظر الجدول رقم ١ في آخر الكتاب).

وقال ابن الطحان إن العود يُصنع من أقدم ما يوجد من خشب الشربين الخالي من التشقيق والتعقيد ويُنْشَر رقيقًا ويكون وجه العود أثخن من سيره (أي ضُلوع قصعته) ويكون من قطعتين أو ثلاثة ويُقشَّر كلتا وجهيه قشرًا معتدلاً ويوزن سيوره وزنًا متساويًا كل واحدة بأختها التي تقابلها وأكمل العيدان وأعدلها ما كان من ١١ سيره أو ١٣ ليتكوَّن ظهره ويتدَوَّر ويُجْعل الورق الذي يمسك به السير وهي الحمّالات من المنصوري الجيد ويُعمل عنقه محفورًا حفرًا معتدلاً مُحكمًا رقيقًا وتكون اليد عليه مُنْطبقة عند مسكه ويُعمل بَنْجَكُهُ وثيقًا وملاويه إلى الغلظ قليلاً ويحتاط صانعه في إصلاح المُشط وتقدمه وتأخيره وكذلك الأنف فإن عليهما التعويل بالإتفاق ويجب أن يتحفظ من صفحة العنق ومن تركيبه كيلا يجيء مكبوبًا إما إلى قدام وإما إلى الوراء فإما الصفحة والنقشة (أظن المراد هنا وجه العود وزخرفاته) فينبغي أن يُهَنْدَم ويُوفّق ويُحكم إلصاقها وإلا وقع "الطزيز" (كلمة غريبة قد تعني الزنّ) والفساد عند النزول إلى مركز الخنصر ويجب أن يكون مسطوحًا مستويًا فأما المشط فلا يجب أن يُثَقَّل بشيء ولا يُلَبَّس عاجًا ولا آبنوسًا ولا ذهبًا ولا جوهرًا لأنه يُطرّش العود وإنما الزينة التي تُعمل من العود (أي الخشب) والصندل وخشب الكافور فهي للتجميل ولا للعمل بها. فأما مقاسات العود فالطول ٤٠ إصبعًا من الأصابع المضمومة والعرض ١٦ إصبعًا من الأصابع المضمومة والعمق ١٢ إصبعًا من الأصابع المضمومة والمشط على إصبعين وكسر والعنق من شبر وعَقْد وطول البنجكة شبر

وعقد وعدد الملاوي ٨ (لأربع أزواج من الأوتار بخلاف عود الكندي والفارابي وكتاب الأغاني الذي يحتوي على ٤ أوتار فردية فقط) فإن كان له زير حاد فعشرة وإن ذلك لا يعرف في زماننا هذا... وأطيب ما تكون العيدان ما هي بلا نقوش ولا تزيين ولا ترصيع ولا عاج ولا آبنوس بل خشباً واحداً... وما يضُرّ العيدان ويفسدها وكذلك سائر الآلات المصنوعة للغناء الحرّ الشديد والبرد الشديد والمطر والندى والحمل في البحر والإلصاق بالأجسام العَرِقة والتقريب من النار وكذا من الشمس والأهوية الرطبة والتدثير بالمناديل والأعباب وأن يصيبها الشراب وأن يُبْدَل منها مشط أو عنق أو أنف فإن ذلك يغيّر كيانها الأول وتركيبها ويضُرّ العود أيضًا الشقوق والصدوع وتفتح السير وتنوُّد الوجه عن حمّالاته (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٨٦ب-٨٨أ).

وأضاف ابن سينا عن المشاكل التي تحدث في العود إنْ كان غير متقن في صناعته "واعلم أنه قد يعرض من تركيب الدساتين... أن لا يتجاوب المعلوم والمصنوع والسبب في ذلك أحد أمرين أحدهما في وضع الآلة والثاني في حال الأوتار. أما الذي في وضع الآلة فلأن المشط إذا كان مرتفعًا أو الأنف حتى صار ذلك سبباً لتباعد وضع الوتر عن وجه الآلة فإذا قُبض الوتر إلى مشد الدستان حتى يلتصق بوجه الآلة احتاج ضرورة أن يتمدد... والتمديد يغير الطبقة إلى الحدة. وأما السبب الذي في الوتر فهو أن الوتر بما اختلفت أجزاؤه في الغلظ والدقة واللين والصلابة فلم تكن نسبة أجزائه واحدة فلم يرد النغم على نسبها" (كتاب الشفاء، ص ١٤٥-١٤٦؛ مخطوطة، ق ١٧٤).

وبعد ٣ قرون جاء نص في رسالة كنز التحف الفارسية (ق ١٧٣-١٧٤) قد يعطينا فكرة عن صناعته في زمن كتاب الأغاني وقال مؤلف كنز التحف

المجهول الاِسم "إن الحكماء اتفقوا أن الخشب المُستعمل في صناعة العود يجب أن يكون متوسطًا بين الثقالة والخفة ويجب أن يكون جافًا قبل أن يُقطع ويُنشر وأحسن نوع هو من شجر الصنوبر القريب من الساحل وإن لم يوجد الصنوبر فخشب السرو جيد أيضًا ومقاسات العود كما يلي: الطول ٣٦ إصبعًا مُنضمة أو ٣ أشبار، العرض ١٥ إصبعًا، العمق ٥، ٧ أصابع، والمشط على بعد ٦ أصابع من نهاية العود، العنق ربع الطول أي ٩ أصابع (نقل صاحب رسالة كنز التحف هذه المقاسات من رسالة الكندي في اللحون والنغم وأصلح خطأ الكندي بالنسة لمسافة طول العنق حيث أن الكندي قال إنه ١٠ أصابع [ص ١١]، وحَرَّف إخوان الصفا مقاسات الكندي إذ قالوا إن الطول مثل العرض ومثل نصفه والعمق مثل نصف العرض والعنق ربع الطول [رسائل، ص ٦٦]) ويُغطَّى العنق بلوح خشب رقيق وصُلْب." ونضيف هنا فقرة مهمة للكندي بالنسبة لموقع ضرب الأوتار فقال إن أقصى عرض العود يقع على ٣ أصابع من نهاية المشط إلى ما يلي الأوتار لمحاذاته لمضرب الأوتار وذلك أن هذا الموضع من العود أكثر سعة وأكمله دويًا (رسالة في اللحون والنغم، ص ١٤).

وفي مخطوطة مصرية من القرن الرابع عشر الميلادي مجهولة المؤلف وهي رسالة كشف الغموم، العود ٢٤ قراطًا متى كان فيه ١٢ وترًا وفي العود أيضًا مُعَشَّر ومُثَمَّن (ق ١١١–١١٣) ويقول المؤلف "العود المُحكم ما خَفَّ خشبُه . . . والمتفق عليه أن كلما خف خشب العود كان أطيب وأطرب وأصلح وأجود وكان السلف المتقدمين يصنعونه من أربعة أخشاب وهم أطيب للآلة وأطرب وأقواها حسًا وأصبر للعمل وهم خشب الزان والدَرْدار (أو الدِردار) والساز والميس وفيهم أربع خصال ليس في غيرهم من ساير الأخشاب: الزان يعطي رنَّة وصقالة والدردار يعطي رِقَّة ونعومة والساز يُقيم

الدهر كله لا يعمل فيه السوس وأي خشب خالطه سَلِم من السوس وله رايحة ذكية والميس وهما لغتان المّيس والماس وهو معدن لا يوجد إلا في ذخائر الملوك وفيه سِرّ غريب وهو الذي يثقب به أنواع المعادن والجواهر واليواقيت والميس الذي فيه شيء ليس في غيره من ساير الأخشاب فإذا عَمِل منهم العود يجيء فيهم طرب عظيم ولذة وحسن صوت ورقة في النغمة فلما تعذرت عليهم هذه الأربع أخشاب عوضوها بغيرها ما لم يقم مقامها في الزي ولا في الفعل" (ق ١٣١–١٣٣). وروى أيضًا قصة ظريفة عن كيس العود والمواد التي تتكون منه فقال "أخرجت (صبية) كيسًا من الحرير الأطلس بشمستين من الذهب المصري ببندين من الحرير القرمزي حلَّت بنوده وفتحته وأخرجت منه عودًا من عود محكوك مجرود ومصنوع من العاج والآبنوس مُصَفَّح بالنحاس الأصفر مطعَّم بالذهب الأحمر بنجقه مخرم محشِي بالعنبر" (ق ١٣٦). (ولأوتار ودساتين العود انظر المادتين: وتر، دستان. ولتاريخ العود وصناعته انظر أيضًا المقالة العظيمة للدكتور نويباور ١٩٩٣).

العود ومعانيه ومصاحبته ودوزانه والعزف عليه:

١) جَسَّ العود: انظر مادة جَسَّ.

٢) العُودُ المَحْفُورُ: نوع من العود يجوز أن يكون من قطعة واحدة محفورة مثل ما يحدث في صناعة الساز التُرْكي (٩: ٤١).

٣) يُخْبَأ العُود في الطريق أحيانًا خوفًا من السلطان الذي حرَّم الغناء والملاهي (١٢: ١١٨). (انظر أيضًا مادة الملاهي).

٤) الخشب: "عود معمول من عود (أي خشب) هندي" (١٠: ١٢٤).

٥) دوزان العود: يتطلَّب شد أوتار العود إلى طبقة معيَّنة لتلائم صوت المطرب ودوزان الأوتار من حيث البعد الذي بالأربع وتسوية الدساتين:

"(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧)، ووضَّح يحيي بن علي بن المنجم معنى الطبقة المعيَّنة، وهي مطلق المثنى، "هي النغمة التي يبتدي بها الضارب قدر الطبقة على ما يريد من الشدة واللين ثم يسوَّى عليها العيدان والمزامير وسائر الآلات وتسمَّى هذه النغمة العماد وإنما سميت العماد لأنها يُعتمد عليها في الطبقة والتسوية" (رسالة في الموسيقى، ص ١٧). وأعطانا الكندي رأيًا لا بأس به (إلا أن من الجهة العملية رأْي ابن المنجم أهمّ) وقال إن البم "أساس لأوائل النغم وهي النغم الكبار الخارجة من أوسع موضع في الحنجرة وهو أصل قصبة الرئة ولذلك يجب إذا عُلِّق البم في موضعه الذي هو أعلى مواضع الأوتار أن يُمد ملواه ويترنم بهذه النغمة أعني أول نغمة في أصل الحنجرة ويُحرك البم بإبهام اليد اليمنى فإذا استوى مع تلك النغمة فأوقفه على ذلك المد فإنها مرتبته في التسوية وإنما جعلته الحكماء على هذه السبيل من غلظ الجسم ليساوي هذه النغمة الغليظة في الحنجرة" (رسالة في اللحون والنغم، ص ١٥). وأخبرنا الكندي أيضًا أنه يبدأ بالبم ويُعفق دستان خنصره ويضرب بإبهام اليد اليمنى ويُضرب مطلق المثلث بسبابة اليمنى معًا فيجب أن تتساوى النغمتان وإن لم تتساو حُرِّك ملوى المثلث بالزيادة أو النقصان إلى أن تتساوى النغمتان ثم يُفعل ذلك بالنسبة لوتري المثنى والزير (رسالة في اللحون والنغم، ص ١٦، ٢٢؛ ولتسويات أخرى انظر الكندي ص ١٧–١٨؛ الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٥٩٧–٦٢٣؛ الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص١١١؛ شيلوح، ص ١٥٩).

٦) عود الشَّبُّوط: انظر مادة شبوط.

٧) فرع شجرة: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة" (١٢: ١٢٠).

٨) مصاحبة العود: العود أهم آلة تصاحب المُغَنِّي وفي مجال وجود آلات أخرى قال ابن خرداذبة "اتخذ الفُرْس الناي للعود والزنامي (آلة نفخ ابتكرها زنام الزامر) للطنبور والسرناي للطبل والمستج (آلة نفخ في الغالب) للصنج" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص٦١؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧). (انظر أيضًا هذه الآلات).

٩) ضَرَبَ بالعُودِ: عزف عليه (٩: ٢٧٤)، وإننا لا نعرف من قصص الأغاني تقنية الضرب على العود العربي وقد نتعرَّف على هذه التقنية من أعمال الفارابي وابن سينا والحسن الكاتب (انظر مادة الزوائد الآلية ٣ت وانظر أيضًا التمرين للضرب على العود في رسالة الكندي في اللحون والنغم، ص٢٦-٣١، وهو تمرين فقط لرياضة اليدين وليس طريقة للعزف).

١٠) مَذهَبُ الفُرْسِ في ضَرْبِ العُودِ: أُسْلوب الضرب: "(أبو صالح) كان يضرب بالعود على مذهب الفُرْس ضربًا حسنًا" (١٢: ٥٢). وإننا لا نعرف من قصص الأغاني تقنية مذهب الفرس وقد نتعرَّف على هذه التقنية من رسالة كنز التحف المجهولة المؤلف إذ قال إن الضرب على العود ٤ أنواع: ١٠أ) "واحد واثنان" (يك ودو بالفارسية) وهو ضرب النغمة الواحدة على وتر البم مرة (مطلق البم أي نغمة رى مثلاً) وضربها على سبابة وتر المثنى مرتين (نغمة رى جواب) والمراد هنا أن النغمة تُضرب على البم ثم تُعاد مرتين على الأوتاف الأعلى على وتر المثنى؛ ١٠ب) "شق وترجيع" وهو عكس "واحد واثنين"؛ ١٠ت) "واحد وواحد" (يك ويك بالفارسية) وهو ضرب النغمة الواحدة على وتر البم مرة وضربها على وتر المثنى مرة واحدة والمراد هنا أن النغمة تُضرب على البم ثم تُعاد مرة أخرى على

الأوكتاف الأعلى على وتر المثنى (مثل تقنية القانون المصري) ويُسَمَّى هذا الضرب "مشي على طريقة طير الحجَل"، ث) مُسَلْسَل أي الضرب على وتر البم بدون ضرب المثنى أو ضرب المثلث بدون ضرب الزير أو ضرب المثنى بدون ضرب الحاد (كنز التحف، ق ١٧٤).

١١) عَوَّاد: عازف العود ونجد هذه الكلمة في رسالة كشف الغموم، ق ١٥٧.

٢١) عُودِيَّة: عازفة العود ونجد هذه الكلمة في رسالة كشف الغموم، ق ٢١٨.

١٣) وتكون الأعواد موجودة في القصر في خزانة خاصة تكون جاهزة للمطرب إذا أراد الضرب عليها: "(قال إسحاق) دخلتُ على الواثق يومًا وهو خاثر النفس فأخذت عودًا من الخزانة ووقفت بين يديه فغنّيته" (٥: ٣٨٩).

١٤) العبارة "وُلِدَ عَلَى عُودٍ" تُستعمل للدلالة على أن الصبي كان مُحاطًا بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).

١٥) ومن التصرفات السيئة في عزف العود حسب قول ابن الطحان أن يُنَكِّس الضارب "بنجك عوده إلى قريب من الأرض" أو "يُضارب الناس... وربَّما انخسف وجه عوده من شدة ضربه بغير حلاوة ولا إصابة" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٥١ب).

المَعادُ: المصير والآخرة والجنة وكثيرًا ما يُشْغل الإنسان عن معاده: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٧٨).

مَوالِي العِيدَيْنِ: انظر مادة مولى.

ع و ر

اِعْتَوَرَ: تداول: "(قال إسحاق الموصلي لأبيه إبراهيم يعاتبه) فدَعْ ما قد اعْتَوَرَتْه صناعةُ القدماء وخُذْ في غيره" (٥: ١٩٩).

عُوارٌ: ضُعْف وعيب وخلل في الصنعة: "وانكشف... عوار عمرو الغزال... فسقط" (٢٣: ١٣٨).

ع و ل

المُعَوَّلُ عَلَيْهِ: المُستعمل: "قرأ (أبو محمد يحيي المبارك) القرآن على أبي عمرو بن العلاء وجوَّد قراءته ورواها عنه وهي المعوَّل عليها في هذا الوقت" (٢٠: ٢١٦).

ع و ه

عاهَةٌ: ابن عاهَة الدَّارِ: لقب ابن عائشة: "لم يكن يُعرف له أبٌ فكان يُنْسَب إلى أمه ويلقبه من عاداه أو أراد سبَّه 'ابن عاهة الدار'" (٢: ٢٠٣).

ع ي ب

عابَ: ١) : فعل معروف ويُسْتعمل من قِبَل من يُحافظ على الغناء القديم فيُعيب من يُغَيِّره: "كان (إسحاق) يُنْكِر تغيير الغناء القديم ويُعْظِم الإقدام عليه ويعيب مَنْ فَعَلَه" (١٠: ٦٩).

٢) فِعل يُسْتعمل ممن يُحَرِّم الغناء: "(قال أحمد بن أبي دُواد) كنتُ أعيب الغِناء وأطعن على أهله" (١٠: ١٠٦).

ع ي ر

عَيَّرتهُ بِهِ: وَبَّخْتُه به وقَبَّحْتُه عليه وكثيرًا ما كان يعير الملوك المغنين بالغناء (٥: ١٩٠).

العارُ: يصيب أهل المُغَنِّي إذ أن الغناء يُعْتَبر مهنة غير مستحسنة لدى الأكابر بالرغم أن عددًا كبيرًا من الخلفاء والأمراء كانوا يغنون ويصنعون الغناء (١٩: ٢٢٣).

ع ي ش

المَعاشُ: شَغَلَ الطرب السامع عن أمرِ دِينه ودُنياه ومعاشه ومعاده (انظر مادة طرب رقم ٧٨).

ع ي ن

عَيْنٌ: ١) دمعت العيون ولم يملك عينه: بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ٢٥، ٦٢).

٢) شَخَصَت العيون إلى المطرب: تفتَّحَت ونظرت إليه ولم تَطْرِف: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧١).

٣) عَيْنُ الصَّنْعَةِ: خيارها وقِمَّتها: "من طريف أرمال إسحاق وعيونها" (١٦: ٣١٦).

٤) عَيْنُ صَوْتٍ: أداء الصوت تمامًا مثل أصله: "(قال ابراهيم الموصلي لمحمد الزَّف بعد أن احتال على ابن جامع وحفظ ثلاثة من أصواته وغنَّاها مثل ابن جامع) وأبيك هي بصُوَرِها وأَعْيَانِهَا" (٥: ٢٠٧-٢٠٨). (انظر أيضًا مادة أخذ).

٥) نَقْرُ الدُّف يسبب طربًا ويقرّ العيون (انظر مادة طرب رقم ١١٣).

٦) نَضَحَتِ العُيونُ: ابْتَلَّت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٢٦).

مُعايِنُ الغِناءِ: من يُحَلّله وينقده بدقة وهو أعلى من الواصف: "(قالت جميلة بعد سماع غناء مالك) الخبر ليس كالمشاهدة والواصف ليس كالمعاين وخاصّة في الغناء" (٨: ٢٠٦).

غ

غ ب ر — **الغُبارُ**: ١) معروف ويُسْتعمل للدلالة على نسيان الصوت وقلة جودة الأداء: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشْي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونُه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١). (انظر أيضًا ١٠: ١٠٢).
٢) ما شَقَّ مُلَحِّنٌ غُبارَ مُلَحِّنٍ آخر في صَوْتٍ: ما وصل إلى مستواه في هذا الصوت: "(قال الواثق) والله لو عاش معبد ما شَقَّ غبارَ إسحاق في هذا الصوت" (٥: ٤٢٧).

غ ب ق — **الغَبُوقُ**: ما يُشْرب بالعَشِيّ وهو عكس الصَّبُوح (٧: ٢٠٤).

غ ب ن — **غَبَنَهُ** في البيع والشراء: غلبه والمغبون المغلوب عامةً (١٥: ٦٦).

غ ث ث — **الغَثاثَةُ**: الحديث الرَّدِيء الفاسد (٥: ١٥٧).

غ د و — **الغُدْوَةُ**: ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس (٤: ١١٨).

غ ر ب — **غَرَّبَ**: فعل معروف ويُستعمل للدلالة على المتانة والكامل التام والثقيل في الصنعة: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد... إنَّ الذي أجِده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجدُ في غنائك متانة وفي غنائه انخناثًا ولينًا... قال (لمعبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟" (١: ٦٨).
أَغْرَبَ: بالغ في الإبداع في غنائه: "كان ابن جامع وإبراهيم الموصلي وفُلَيْح يَفْزَعُون (إلى يحيى المكي) في الغناء القديم ويأخذونه عنه ويعايي بعضهم بعضًا بما يأخذه منه ويُغْرِب به على أصحابه" (٦: ١٧٥).

غَرِيبٌ وأَغْرَبُ: من صفات الصنعة: "وفيه لإسحاق رملٌ وهو من غريب صنعته" (٩: ٢٩٤)، "وفيه لقلم الصالحية خفيف رمل وهو أغرب اللحنين ولحن عريب [هو] المشهور" (٧: ١٥٨).

غ ر ث

الغَرْثانُ: الجائع وفي هذه الحالة لم يَسْتطع أن يُغَنِّي صوتًا صعبًا (٧: ٨٧). (انظر أيضًا مادة طرب رقم ١١).

غ ر ر

الغَرِيرُ: الشاب الذي لا خبرة له في الحياة وأيضًا الخُلُقُ الحَسَنُ: "أسمعني غناء الشادن الغرير" (٢٣: ١٢٨).

غُرَرُ أَغانِيهِ: أجملها وأنفسها: "(أصوات لأحمد النصبي) قلائد صنعته وغُرَر أغانيه" (٦: ٦٥).

الغُرَّةُ: الكريم الأفعال، الشريف: "كان إسحاق غرةً في زمانه" (٥: ٣٤٠).

غ ر ض

الغَرِيضُ: الطريّ من كل شيء من لحم وماء ولبن وتمر والطازج عمومًا وهو أيضًا طَلْعُ النخل وهو لقب عبد الملك أبو يزيد "لأنه كان طرِيَّ الوجه نَضِرًا غَضّ الشباب حَسَنَ المنظر" (٢: ٣٥٩).

الإغْرِيضُ: الجُمَّار أي الطَّلْع والبَرَدُ وكل أبيض طرِيّ مثل اللبن وما في جوف الطَّلْعَة والطَّلْع حين ينشق عنه كافوره وقَطرٌ جليل تراه إذا وقع كأنه أصول نَبل وهو سحابة متقطعة وهو أول ما يسقط منها: "قال ابن الكلبي شُبِّه (عبد الملك أبو يزيد) بالإغْرِيض وهو الجُمار فَسُمِّيَ به وثَقُلَ ذلك على الألسنة فحذفت الألف منه فقيل له الغريض" (٢: ٣٥٩).

غ ر ف

اِغْتَرَفَ: مِنْ بَحْرِهِ اغْتَرَفَ: عبارة تُستعمل للدلالة على أن التلميذ تعلَّم الغناء ومعرفته من أستاذه: "(أخذ الغريض عن ابن سريج) ومن بحره اغترف وفي ميدانه جرى" (٢: ٣٦١). (انظر أيضًا مادة أخذ).

غ ر م **المُغْرَمَةُ**: المُصابة بألم يلح عليها والمُعَذَّبة والطرب يشفي هذا (انظر مادة طرب رقم ٣٢٨).

غ ز ر **الغَزارَةُ**: كلمة معروفة تُسْتعمل للدلالة على كَثْرَة صنعة مُغَنٍ (٤: ١١٤).

غ ش م ر **غَشْمَرَ**: صوَّتَ:

كأن حمامًا راعِبِيًّا مُؤَدِّيًا ⭑ إذا نطقتْ من صدرها يَتَغَشْمَرُ

(٨: ٣٤٠).

غ ش ا **مَغْشِيٌّ**: خَرَّ مَغْشِيًّا عَلَيْهِ: أُغمي عليه وهذا من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٩٧).

الغَشْيُ: الإغماء ويكون من أسبابه المَغْنَى القوي والطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧١).

الغِشْيانُ: الزيارة (٥: ٣٣٦).

غ ض ب **الغَضَبُ**: سَكَنَ الغَضَبُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٩٠).

غ ض ر **الغَضارُ**: الطين اللَّازِب الأخضر الحُرُّ والعبارة "نَقْش الغضار" تُستعمل للدلالة على حسن الوجه: "كان نافع بن طُنبورة... يلقّب نقش الغضار لحسن وجهه" (٨: ٢٦٨).

غ ض ض **غَضٌّ**: ١) طَرِيٌّ ناضر والطلع الناعم والثمر أول ما خرج والغضة من النساء الرقيقة الجلد الظَّاهِرة الدّم وللمثال انظر مادة الغريض.

٢) خَفْضُ فَنِّ مُطْرِبٍ: "فكان كل واحد منهما (أي إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي) يرفع من صاحبه ويُشيدُ بذكره فعلا الزبير بتقديم إسحاق

له لتمكن إسحاق وقبول الناس منه ولم يرتفع عبد الله بذكر إبراهيم له مع غَضِّ إسحاق منه" (٢٤: ٩٧).

غ ط و **غَطَّى** السامعون المطرب بِحُلِلهم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٦).

غ ف ل **تَغافَلَ أَهْلُ الثَّوْبِ عَنْهُ**: عبارة تُسْتعمل للدلالة على نسيان الصوت وأدائه بضُعف: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشْي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونُه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١). (انظر أيضًا ١٠: ١٠٢).

غ ل ب **غَلَبَ**: ١) غَلَبَت أصوات مُلَحِّن على أصوات غيره: فازت ولم يصل أحد إلى مستواها: "(قال أحمد بن يحيى المكي عن صنعة أبيه) الذي صحَّ عندي منها ألف وثلثمائة صوت منها مائة وسبعون صوتًا غلب فيها على الناس جميعًا مَنْ تقدَّم منهم ومن تأخَّر فلم يقُم له فيها أحد" (٦: ١٧٨).
٢) غَلَبَ غَناءُ مُغَنٍ على مغنٍ آخر إذا نسب الناس الغناء إليه بالخطأ: "فأخذ (الهذلي عن بنت ابن سريج) أكثرَ غناء أبيها وادَّعاه فغَلَبَ عليه" (٥: ٦٩).
٣) غلب المطرب زميله إذا أطرب السامع أكثر منه: "(قال إسحاق لعلوية) ولكنما إذا غنيتما (أي علوية ومخارق) بين يديّ خليفة أو أمير غلبك على إطرابه" (١١: ٣٣٥).
٤) غَلَبَ المَغْنَى على عَقْلِ السامع: بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ٢٩١، ٣٥٣).
٥) غَلَبَ عَلَيْهِ النَّبِيذُ: أثَّر فيه وعلى أدائه سلبِيًّا (٥: ١٧٣).

غ ل ف **غِلافُ** العُودِ: ما يوضع العود فيه (٢: ٣٩٤).

غ ل ل **الغَلَّةُ**: كل شيء يحصل من رَيْع الأرض أو أُجْرَتِها ونحو ذلك: "قال حمَّاد قال لي أبي نظرتُ إلى ما صار إلى جدك من الأموال والغَلاّت وثمن ما باع من جواريه فوجدته أربعة وعشرين ألف ألف درهم سوى أرزاقِهِ الجارية وهي عشرة آلاف درهم في كل شهر وسوى غلاّت ضياعه وسوى الصِّلات النَّزْرَة التي لم يحفظها" (٥: ١٦٣).

غ ل م **غُلامٌ**: عبد يقوم بدور الساقي والخادم والرسيل والعاشق والمُغَنّي، وكثيرًا ما يقف الغلام بجانب الستر ويُوَصّل طلبات الخليفة أو الأمير للمغني (٦: ٣٠١، ٢٤: ١٢٧)، والغلام المملوك هو عبد صغير السِّن (٥: ٣٣٦). والجدير بالذكر أن الغلام المُغَنّي لا يجلس أثناء غنائه: "كان (مخارق) يقف بين يديّ الرشيد مع الغِلمان لا يجلس ويغنيّ وهو واقف" (١٨: ٣٣٩). (انظر أيضًا مادة جارية).
الغُلْمَةُ: الشهوة الجنسية: "كانت (عبيدة الطنبورية) شديدة الغلمة لا تحرم أحدًا" (٢٢: ٢٠٩).

غ م ر **الغَمْرُ**: الماء الكثير المُغْرِق والزحمة من الناس وكلمة الغمر تُسْتعمل للدلالة على الضغط على القلب بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٢).

غ م ي **أُغْمِيَ** عَلَيْهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٣٤).

غ ن ج **غُنْجٌ**: دلٌّ وغَزَلٌ: من صفات الأداء:

وقد تقوم على رأسي مُغَنّيةٌ ★ لها إذا رَجَّعَتْ في صوتها غُنُجُ
(١١: ٢٧٣).

غ ن ن

الأَغَنُّ: الذي يتكلم من قِبَل الخيشوم يصف المنخر (ولدور المنخر في الأداء الصوتي انظر مادة لوك) ووادٍ أغنّ أي كثير الشجر والعُشْب لأنه إذا كان كذلك ألِفه الذبان وفي أصواتها غُنَّة وهو شبيه بالبُحَّة ومنه قيل للقرية الكثيرة الأهل والبنيان والعُشب غَنَّاء والغنَّاء من الرياض الكثيرة العشب وتمُرّ الريح فيها غير صافية الصوت لكثافة عُشبها والتفافه وغَنَّ النَّخْل وأغَنَّ أدرك وأغَنَّ الله غُصْنُه أي جعل غصنه ناضِرًا وأغَنَّ السَّقاءُ إذا امتلأ ماءً وإذا طُبِّقت هذه المعاني على صوت المُغَنِّي تكون النتيجة أن صوته غنيّ جدًا وفيه غُنَّة.

الغُنَّةُ: **تعريف الفارابي**: "الغنة ما تَعرِضُ عند سُلوك بعض أجزاء الهواء في الأنف وبعض أجزائه بين الشفتين وذلك عندما ينْقَسِم النَفَس فيسلك بعضه في الأنف وبعضه على ما بين الشفتين،" وأضاف أيضًا أن مِن "الأشياء التي تصير بها الألحانُ أَلَذَّ وآنَقَ مسموعًا . . . أن تُجعل (بعض النغم) ذوات غُنَّة القصيرة منها والطويلة" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٧٠، ١١٧٢).

تعريف الحسن الكاتب: وفي الغناء تقع الغنة في حرف النون (كمال أدب الغناء، ص ٧٩؛ شيلوح، ص ١٢٤) أي النون المُسَكَّنَة كما في مِنْكَ أو عَنْكَ.

تعريف القواميس: الغنة صوت يخرج من الخيشوم والنون أشد الحروف غُنَّةً والغُنَّة صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم يغُور من نحو الأنف بعون من نَفَس الأنف وجريان الكلام في اللَّهاة وهي أقل من الخُنَّة والغُنَّة أن يُشْرِب الحرف صوت الخيشوم والخنة أشد منها.

غ ن ي

غَنَّى: ١) صَنَعَ الغناء: "قال إسحاق غَنَّى ابن سريج ثمانيةً وستين صوتًا" (١: ٢٦٨).

٢) غَنَّى في شِعْرٍ: ٢أ) لحَّنه: "(قال جعفر بن رفعة) دعاني إبراهيم بن العباس وقال قد مدحتُ أمير المؤمنين المتوكل ببيتين فغنِّ فيهما وأشِعْهما" (١٠: ٥١).

٢ب) أخذ لحنًا ووضعه في شعرٍ آخر: "أخذ (معبد) لحن سائب خاثر في 'أفاطِم مَهْلاً'... فغنَّى فيه 'أمِنْ آل ليلى...'" (٩: ١٢٩).

٣) غَنَّى صَوْتًا عَلَى لَحْنٍ: أخذ لحنًا ووضعه في شعرٍ آخر ولا نعلم إذا كانت هذه العملية تحدُث ببعض التغييرات في اللحن الأساسي أو بدون تغيير ويكون اللحن الأساسي لحنًا دينيًا أو دنيويًا مثل المثال التالي: "كان (أبو حشيشة يُسَمِّي صوته) الرُّهْبانِيّ عمله على لحن من ألحان النصارى سمعه من رُهبانٍ في الليل يردِّدُونَه فغنَّاه عليه" (٢٣: ٨٢)، "(أخذ معبد لحن سائب خاثر في 'أفاطِم مَهْلاً...' فغنَّى عليه 'أمِنْ آل ليلي...'" (٨: ٣٢٢).

٤) غَنَّى على النَوْح: أخذ ألحان النوح ووضعها في شعر آخر وقد يكون ذلك بدون تغيير ألحانها أو بتغييرها ولكن بدون تغيير الأُسلوب كما يتَّضِح من هذه القصة: "(قالت النائحات للغريض) هل لك في أن تسمع نَوْحَنا على قتلانا فتأخذه وتغنِّي عليه؟ قال نعم، فافْعَلْنَ فأسمَعْنَه المراثي فاحتذاها وخَرَّجَ غناء عليها كالمراثي" (٢: ٣٦٠). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

٥) أدَّى الغناء (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، حكى، خرج، قرأ، قال، تكلم، نشد، نظم، أوقع).

٦) غَنَّى بِآلَةٍ: غنى وصاحب غناءه بالآلة الموسيقية: "(جارية حسان بن ثابت) تغنِّيه بمِزْهَرِها" (١٢: ٦٧)، "فأخذ عَبّادة هذه الأبيات فغنّاها على الطبل وجاوبه مَنْ كان يُغنِّي" (١٢: ٨٣).

٧) غَنَّى عَلَى غَناءٍ مُغَنٍ: غنى معه: "فضربْن (الجواري) وغنَّت (جميلة) عليهن هذا الصوت وغنى جواريها على غنائها" (٨: ٢٢٩).

٨) المَغْنَى وشرب النبيذ من الأفعال غير الطاهرة: "كانت عُلَيَّة (بنت المهدي) حسنة الدِّين وكانت لا تغنِّي ولا تشرب النبيذ إلاّ إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا طَهُرَت أقبلت على الصلاة والقرآن" (١٠: ١٦٣).

٩) إذا غَنَّى الرجل طَرِبَت المرأةُ ومالت له (انظر مادة طرب رقم ٢٣٨).
تَغَنَّى عَلَى ضَرْبِ ضارِبِ العُودِ: غَنَّى بمصاحبته: "(قال ابن جامع) فإن رجلاً من الجن ألقى عليّ في قائلتي صوتًا فأخاف أن أنساه فأخذ هشام العود وتغنى ابن جامع عليه" (٦: ٢٩٤).
الغِناءُ: ١) صنعة الغناء: التلحين المقرون بالكلمات: "قال إنسان لمالك أنْشدك اللّٰه أنت أحسنُ غناءً أم معبد؟ فقال مالك واللّٰه ما بلَغْتُ شِراكَه قط واللّٰه لو لم يُغَنِّ معبد إلا قوله ... لكان حَسْبَه" (١: ٤١). (انظر أيضًا مادة أول).
٢) التلحين والأداء: "(قال ابن جامع) ليست صناعتي (أي الغناء) من الصنائع التي يُمتّ بها إلى أهل الخير" (٦: ٣١٢)، وفي هذا المثال يتضح أن بعض الناس يظنُّون أن صناعة الغناء ليست من الصنائع الشريفة.
٣) فُنُونُ الغِناءِ: تأليف الشِّعْر وتلحينه وأداء الصوت: "كان إسحاق أعلمَ أهل زمانه بالغناء وأنفذَهم في جميع فنونه" (٥: ٣٧٦).
٤) غِناءٌ: بمنزلة الطعام والشراب (انظر مادة طرب رقم ٥٠).
٥) تَرَكَت الغِناءَ والنَّبِيذَ بسبب الحزن والحداد: "لما مات الرشيد جزعت (عُلَيَّة بنت المهدي) جزعًا شديدًا وتركت النبيذ والغناء" (١٠: ١٨٤).
٦) أداء الغناء ويكون بدون تغيير (١٨: ٣٣٩) أو بتغيير: مثل تغيير نغم الغناء القديم لملائمة حلق ومذهب المطرب: "(عبد اللّٰه بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنكِر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦).
٧) صوت المُغَنِّي: "(قال مخارق) أحسنُ الناس غناءً أحسنُهم صوتًا" (١٠: ١٣٣).
٨) الألْحانُ: تعلَّم (ابن محرز ألحان الفُرْس والروم) "وأخذ غناءهم فأسقط من ذلك ما لا يُسْتَحْسَن من نَغَم الفريقين وأخذ محاسنها فَمَزج بعضها ببعض

وألَّف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب فأتى بما لم يُسْمَع مثلُه" (١: ٣٧٨).

٩) اِسْتَهَلَّ بِغِناءٍ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على أن الصبيّ مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).

١٠) لا يَقْدِر المطرب على الغناء لصراخه وبكائه بسبب الطرب الذي أحدثه غناء من سبقه في المجلس: "(بعد سماع غناء ابن سريج ومعبد) بقى الغريض لا يقدر من البكاء والصراخ أن يُغَنِّي" (٩: ١٧٧).

١١) الغناء وتأثيره السلبي: "قال الوليد بن يزيد يا بني أُمَيَّة إياكم والغناء فإنه يَنْقُص الحياء ويزيد في الشهوة ويهدِم المروءة ويُثِّور على الخمر ويفعل ما يفعل السكر فإن كنتم لا بدّ فاعلين فجَنِّبُوه النساء فإن الغناء رُقْيةُ الزِّنا" (٧: ٧٠). وبعض الناس يعتبرون الغناء في نفس مرتبة الزنا في الفساد: "(قال قوم من وجوه الناس لوالي المدينة) إنك قد وليتَ على كثرةٍ من الفساد فإن كنتَ تُريد أن تُصلح فطهِّرها من الغناء والزِّنا" (٨: ٣٤١).

١٢) الغناء وتأثيره الإيجابي: "(قال شيخ في مجلس جميلة بعد أن رأت ترك الغناء كراهة أن يلحقها منه شيء عند ربّها) الغناء من أكبر اللذات وأَسَرُّ للنفوس من جميع الشهوات يُحْيي القلب ويزيد في العقل ويَسُرّ النفس ويَفْسَح في الرأي ويتيسَّر به العسير وتفتح به الجيوش ويذَلَّل به الجبّارون حتى يمتهنوا أنفسهم عند استماعه ويُبْرِئُ به المرضى ومن مات قلبُه وعقله وبصره ويزيد أهل الثروة غِنًى وأهل الفقر قناعةً ورِضًا باستماعه فيَعْزِفون عن طلب الأموال. من تمسَّك به كان عالمًا ومن فارقه كان جاهلاً لأنه لا منزلة أرفع ولا شيء أحسن منه فكيف يُستصوب تركه ولا يُستعان به على النشاط في عبادة ربّنا عزَّ وجلَّ" (٨: ٢٢٥)، "إنما الدنيا زينة فأزين الزينة ما فرَّح النفس ولقد فهم قدر الدنيا على حقيقته من فهم قدر الغناء" (٣:

٣٢٧). (انظر أيضًا المواد التالية: دنيا، زين، سهولة، طيب؛ وما قاله الحسن الكاتب إسنادًا لهذا، كمال أدب الغناء، ص ٢٣-٢٤؛ شيلوح، ص ٤٧).
١٣) الغناء المُضَعَّف: الكثير العمل: "(الدَّلال) صَنْعته نَزْرَةٌ جيِّدة ولم يكن يُغَنِّي إلا غناءً مُضعَفًا يعني كثير العمل" (٤: ٢٧٠).
١٤) الغناءُ المُوَقَّعُ: الغناء المبني على إيقاعٍ ما: "(عزة الميلاء) أقدم مَنْ غنَّى الغناء المُوَقَّع من النساء بالحجاز" (١٧: ١٦٢).
المُغَنِّي والمُغَنِّيَةُ: مَنْ حِرفته الغناء وتلحينه (انظر أيضًا المواد التالية: مطرب، جارية، أمة، قينة، غلام).
أَمِيرُ المُغَنِّينَ: أحسنهم (١٥: ٥٧).

غ و ث **اِسْتَغاثَ** الناس: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٣٨).
وَاغَوْثاهُ: صاح واغوثاه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٣٩).

غ و ي **الغَيُّ**: الضلال والخيبة.
الغَيَّةُ: الزِنْيَةُ والقول هو لِغَيَّةٍ هو شتم كما يقال هو لزِنْيَةٍ: "قال الوليد بن يزيد لابن عائشة يا محمد ألِغَيَّةٍ أنت؟ قال كانت أمي يا أمير المؤمنين ماشطة" (٢: ٢٠٣).
غايَةٌ: لَمْ يُبْقِ غايَةً في الإحْكامِ: وصل إلى قمة الأداء (١٠: ١١٣).

غ ي ر **غَيَّرَ**: فعل معروف يُسْتعمل في حالة حذف وتخفيف نغم الأغاني القديمة الكثيرة العمل أو لملائمة حلق ومذهب المطرب: "وهذا الصوت يُغَنَّى في هذا الزمان على ما سمعناه . . . وأحسبه غُيِّرَ في دُور الطاهرية على هذا" (٩: ١٢٢-١٢٣)، "(عبد الله بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنْكِر أن يغيِّر الإنسان بعض

نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦). (انظر أيضًا مادة عجز).

تَغَيَّرَ: فعل معروف ومن أسباب التغيير: ١) شرب الخمر: "(قال حكم الوادي) إني لست أشرب وغيري يشرب فإذا شرب تغيَّر غناؤه" (٦: ٢٨٥).

٢) الزيادة في الإحسان والزيادة في النغم وتغييره وينتُج عن ذلك صعوبة أخذ اللحن: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّه نفعا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شيء واحد" (٥: ٣٥٤). (انظر أيضًا مادة زيد).

التَغْيِيرُ: انظر ما تقدم، ونرى في المثال القادم أن التغيير كان يحدث كثيرًا وبالذات في الغناء القديم: "كان (إسحاق) ينْكِر تغيير الغناء القديم ويُعْظِم الإقدام عليه ويعيب مَنْ فَعَلَه" (١٠: ٦٩). (انظر أيضًا مادة زيد، صاوة ٢٠٠٤: ٤٦، ١٨٦؛ صاوة ٢٠٠٩: ١٩٢–٢٠٤، ٢٤٩–٢٥٣، ٣٣٤–٣٣٦).

مُغَيَّرًا: غنَّى الصوت هكذا لمنع أخذه: "(ألقى إبراهيم بن المهدي على محمد بن الحارث بن بسخنر الصوت) كما كان يغنّيه مُغَيَّرًا" (١٠: ١٢٩). (انظر مادة جندر).

ف

ف أ د — **الفُؤادُ**: يُسبب الطربُ غمرًا على الفؤاد لا يسكن إلا بالبكاء (انظر مادة طرب رقم ٢٢).

ف ت ح — **فَتَحَ**: الغناء تفتح به الجيوش (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ف ت ق — **فَتَقَ**: غِناءٌ يَفْتِقُ السَّمْعَ: هو الغناء القويّ الطرب (٢١: ٣٦٥).

ف ت ك — **فَتَكَ**: مَجَنَ وهو عكس نسك ولذا يُعْتبر بعض الناس أن الغناء من الحرام: "(عندما عاد الدارمي إلى قول الشِّعْر والتَغَنِّي به قال الناس) قد فتك الدارمي ورجع عن نسكه" (٣: ٤٦).

ف ت ن — **فُتِنَ وأَفْتَنَ** الرَّجُلُ فهو مَفْتُونٌ إذا أصابه فِتْنَة فذهب مالُه وعقلُه وفُتِنَ الرَّجُل بالمرأة إذا وَلَّهَتْه وأحبَّها والفِتْنَة هي الجُنون والضلال والإثم والمِحنة والإعجاب بالشيء ويُسْتعمل الفعلان للدلالة على تأثير الغناء على الناس سلبيًا وإيجابيًا: "(قال عطاء بن أبي رباح لابن سريج) تَفْتِنَهُم أغانيك الخبيثة" (١: ٢٥٦–٢٥٧)، "كان ابن عائشة يَفْتِن كل من سمعه وكان فِتْيان من المدينة قد فسدوا في زمانه بمحادثته ومجالسه" (٢: ٢٠٣). وكره بعض الناس الغناء لأنه يفتن القلب (انظر مادة طرب رقم ٣٤٢). وكذلك عندما ينوح المطرب: "ينوح (الغريض) فيفتن كل من سمعه" (٢: ٣٦٠)، "(رثت سلامة القس يزيد بن عبد الملك) وأَفْتَنَتْ الأسماع" (٨: ٣٤٧).
الفِتْنَةُ: كادت أن تقع: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٤٣).

ف ت ي
الفُتُوَّةُ: الكرم والسخاء والشهامة والنبالة وهي صفات غير موسيقية مُسْتحسنة في المطرب والمطربة: "كانت (دُقاق) مشهورة بالظرف والمجون والفتوة" (١٢: ٢٨٢).

ف ح ص
فَحَصَ (القَوْمُ) بِأَرْجُلِهِم: فحروا الأرض: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤١).

ف ح ل
فَحْلٌ: معروف وفَحْلُ المُغَنِّينَ: سَيِّدهم: "(معبد) فحل المغنين وإمام أهل المدينة في الغناء" (١: ٣٨).

ف خ ر
الفاخِرُ: كلمة معروفة تُسْتعمل في وصف الغناء والصنعة إيجابيًا: "وفيه لذُكاء وجه الرُّزَّة المُعْتمدي ثقيل أول من جَيِّد الغناء وفاخِرِ الصنعة ليس لأحد من طبقته وأهل صَنْعَته مثلُه" (١: ١٦٧–١٦٨).

ف خ م
فَخَّمَ: المُغَنِّي الذي يُفَخِّم الألفاظ هو من يعطي كل حرف من حروف الشِّعْر حقه فيُسْمَع بوضوح ويُعْتَبَر من الحُلِّيَّات الصوتية وبذلك يكون المطرب من المصيبين (للمثال انظر مادة المُصيب).
تعريف الفارابي: "التفخيم فإنه إما بمقاربات المباني من النغم في الحدة والثقل (أي نغم أحدّ أو أثقل من نغم اللحن الأصلي وهي بين نغم الدساتين) وإما بمجاورتها (مثل الوسطى التي تجاور البنصر) وإما بتاليات نظائرها وهذه تقوم مقام المتجاورات (أي جواب أو قرار الوسطى، وجواب أو قرار البنصر) وذلك إما في الأنواع (أي المقامات) وإما في الأجناس المخلوطة بها وإما في التمديدات (النغم) المخلوطة بها وقد تفَخَّم بملائماتها الوسطى (الأبعاد التي بالأربع، والتي بالكُلّ والأربع، وبالخمس، وبالتي بالكل والخمس وهذا يكون عن طريق المصاحبة الآلية) والعُظمى (التي بالكل وهذا أيضًا عن

طريق المصاحبة الآلية) وبالتي في مثل طبقتها (اليونسون وهذا عن طريق المصاحبة الآلية أو إذا غَنَّى أكثر من مطرب في نفس الوقت) ولا سيَّما إن أمكن جمع اثنين أو ثلاثة منها في آن واحد أو في آنين متقاربين جدًّا (مثل التريمولو) ثم بعد ذلك بلواحق الأوتار وبلواحق الآلات" (انظر دور الآلات [مادة أول] وكتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٥٩–١٠٦٠، انظر أيضًا ص ٥١٦–٥١٧ للنغم التي بين الدساتين؛ صاوة: ٢٠٠٤: ٩٥–٩٧). وقال الفارابي أيضًا إن التفخيم يكون بالصدر (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٧٢؛ صاوة ٢٠٠٤: ١٠١، ٢٤٨).

تعريف الحسن الكاتب وابن الطحان: قال الحسن الكاتب إن "التفخيم تقوية النغمة بنظائرها (عن طريق المغنَى الثنائي أو المصاحبة الآلية) وبالجملة هو توسع مجاري الهواء فيها ومجيئها من المصادر إلى الثقل و التناهي" (كمال أدب الغناء، ص ٨٠؛ شيلوح، ص ١٢٤). وقال ابن الطحان إن الفَخْم هو "تفخيم النغم وتعظيمها وترتيبها" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٨ب). (انظر أيضًا المادتين: زيد، صدر).

ف ر ا ت **الفُراتُ**: رَمَى بِنَفْسِهِ بِثِيابِهِ في الفُرات: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٦٠).

ف ر ح **فَرَّحَ** الغناءُ النَفْسَ: "إنما الدنيا زينة فأزين الزينة ما فرَّح النفس ولقد فهم قدر الدنيا على حقيقته من فهم قدر الغناء" (٣: ٣٢٧). (انظر أيضًا مادة غناء رقم ١٢).

الفَرَحُ: ١) معروف ويكون من تأثير الطرب: "فاسْتُطِيرَ القومُ فرحًا وسرورًا وعلا نَعِيرُهم (انظر مادة طرب رقم ١٧٤).

٢) كاد يَطِيرُ فرحًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٨٦).

٣) كاد يموت فرحًا وسرورًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣٢).
٤) مَاتَ فَرَحًا: بسبب طرب مَغْنَى سنورة (انظر مادة طرب رقم ٤٣١).

ف ر د

اِنْفَرَدَ بإيقاع معين: تخصص بالتلحين والإبداع فيه: "(قال محمد بن الحسن) كان لكل واحد من المُغَنِّين مَذْهَب في الخفيف والثقيل وكان معبد ينفرد بالثقيل وابن سريج بالرَّمَل وحكم بالهَزَج ولم يكن في المغنّين أحد يتصرَّف في كل مذهب من الأغاني إلا ابن سريج (؟) وإبراهيم (الموصلي) ... وإسحاق (الموصلي)" (٥: ٢٣٠-٢٣١).
فَرْدٌ: معروف والأفْرادُ مِنَ الشِّعْرِ: البيت الواحد منه والتلحين به غير تام: "(ابن محرز) أول من غَنَّى بزَوْج من الشعر وعمل ذلك بعده المُغَنُّون اقتداءً به وكان يقول الأفراد لا تَتِمُّ بهاَ الألحان" (١: ٣٧٩).

ف ر س

الفُرْسُ: مَذَهَبُ الفُرْسِ في ضَرْبِ العُودِ: أُسْلوب الضرب: "(أبو صالح) كان يضرب بالعود على مذهب الفُرْس ضربًا حسنًا" (١٢: ٥٢). (انظر مادة عود).
فارِسِيٌّ: ١) العُودُ الفارِسِيُّ: "(قال إبراهيم الموصلي) أخبرني من رأى عود ابن سريج وكان على صنعة عيدان الفُرْس" (١: ٢٥٠). (انظر مادة عود).
٢) الأغاني الفارِسِيَّة: ٢أ) أُخِذَت ألحانها ونغمها (أي مقاماتها) وبُنِي عليها ألحان أخرى بِشِعْر عربي بتَغْيِيرٍ: "فلمّا قدم نشيط وسائب خاثر المدينة غنّيا أغاني بالفارسية فَلَقِنَتْ عزة عنهما نغمًا وألَّفت عليها ألحانًا عجيبة" (١٧: ١٦٢).
٢ب) أُخِذَت ومُزِجت بالألحان الرومية والعربية لبناء نوع جديد من الغناء (١: ٣٧٨، ٣: ٢٧٦). (للمثال انظر مادة أخذ).

الفِراسَةُ: المعرفة بالظَّن الصائب: "(كان مولى ابن مسجح) مُعْجَبًا به وكان يقول في صِغره لَيَكونَنَّ لهذا الغلام شأنٌ وما مَنَعَني من عتقه إلا حسنُ فراستي فيه ولئن عشتُ لأتعرَّفَنَّ ذلك وإن مُتُّ فهو حُرٌّ" (٣: ٢٧٨).

ف ر ش **فَرْشٌ**: نَزَلَ عَنْ فَرْشِهِ وسَرِيرِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨١).

ف ر ض **فَرَضَ**: أعطى جائزة أو نَقَّطَ (١٩: ١٦٧-١٦٨).

ف ر ع **الفَرْعُ**: معروف ويُسْتعمل للدلالة على من أخذ من الأصل: "(جميلة) أصل من أصول الغناء ... وكان معبد يقول أصل الغناء جيملة وفرعُه نحن" (٨: ١٨٦).

ف ر ع و ن **فِرْعَوْنٌ**: زُبُّ فِرْعَوْنِ: قدح مُعَوَّج خاص بالوليد بن يزيد يُسْقَى به: "(قال الوليد بن يزيد) اِسقني يا غلام بزُب فرعون فأتاه بقدح معوج فيه طول فسقاه به عشرين قدحًا" (٢: ٢١١، ٦: ٨٠).

ف ر غ **فَرَغَ**: فَرَغَ من الصوت: حفظه جيدًا: "(قال إبراهيم الموصلي للشيخ) أَعِدْه عليّ فقال لست تحتاج قد أَخَذْتَه وفَرَغْتَ منه" (٥: ٢٣٥). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ف ر ق **فارَقَ عَمُودَ الصَّوْتِ**: خرج عن إيقاعه ونَشَّزَ وغَنَّى نغمات خارجة عن نغمات الصوت الأصلي: "(قال إبراهيم بن المهدي) كنت مع الرشيد ... فأتاني عون (العبادي) بابن ابن حنين بن بلْوَع وهو شيخ فغناني عدة أصوات لجده فما استحسنتها لأن الشيخ كان مشوَّه الحلق طَّنَّ الغناء قليل

الحلاوة إلا أنه كان لا يفارق عمود الصوت أبدًا حتى يَفْرَغ منه" (٢: ٣٥٣).

تَفَرَّقَ: ١) تَفَرَّق القوم من سماعِ أداءِ مطربٍ وذهبوا لسماع مطرب آخر بسبب قوة طربه (٤: ٣٩٩).

٢) تَفَرَّقَ غِناءُ مُغَنٍ: نُسِبَت صَنْعَتُه إلى غيره: "ابن مِشْعَب ... تَفَرَّق غناؤه فَنُسِب بعضه إلى ابن سريج وبعضه إلى الهُذَليين وبعضه إلى ابن محرز" (٤: ٣٢١).

٣) تَفَرَّقَ الصَّوْتُ إلى اثنيين بسبب صعوبة اللحن: "الغناء لابن سريج ... وأظنه مع البيتين الأولين وأن الجميع لَحْنٌ واحدٌ ولكنه تفرَّق لصعوبة اللحن وكثرة ما فيه من العَمَل فجُعلا صوتين" (١: ٣٢٣).

المُتَفَرِّقَةُ: النغم المُتَفَرِّقَة: غير المتوالية وفي حالة الأصوات التي تجمع النغم العشر تكون الصنعة جميلة إن تفرقت الأنغام وبالذات نغم الوسطى و البنصر: "ذكر عبيد الله أن صانع هذا الصوت الذي كَنَى عنه فعل ذلك وتلطَّف له حتى أتى بالنغم العشر في هذا متواليةً من أوّلها إلى آخرها وأتى بها في الصوت الذي بعده متفرقة على غير توالٍ إلا أنها كلها فيه وذكر أن ذلك الصوت أحسن مسموعًا وأحلى" (٨: ٣٧٤). (انظر أيضًا مادة تَفَصَّلَ).

ف ر ه **الفارِهُ**: الحاذق والخفيف والسريع (٦: ٤٢٤).

ف ز ز **اِسْتَفَزَّ**: اِسْتَخَفَّ ويكون ذلك بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٥٣).

ف ز ع **فَزِعَ إلَى مُطْرِبٍ**: لَجَأَ إليه لأخذ العلم والمَغْنَى: "كان ابن جامع وإبراهيم الموصلي يَفْزَعُون (إلى يحيى المكي) في الغناء القديم ويأخذونه عنه" (٦: ١٧٥).

ف س د

فَسَدَ: فعل معروف ويُسْتعمل من قِبَل بعض الناس للتعبير على دور المطرب السلبي على المجتمع فيفسد القوم بسبب سماع الغناء ومعاشرتهم له: "كان ابن عائشة يَفْتِن كل من سمعه وكان فِتْيان من المدينة قد فسدوا في زمانه بمحادثته ومجالسه" (٢: ٢٠٣). وبعض الناس يعتبرون الغناء في نفس مرتبة الزنا في الفساد: "(قال قوم من وجوه الناس لوالي المدينة) إنك قد وليتَ على كثرةٍ من الفساد فإن كنتَ تُريد أن تُصلح فطهِّرها من الغناء والزِّنا" (٨: ٣٤١). (انظر أيضًا مادة غناء رقم ١١).

أَفْسَدَ: ١) أَفْسَدَ المُطْرِبُ الصَّوْتَ بالزَّوائِدِ: إذا طوَّل أو قصَّر الإيقاع وبالتالي قسمة اللحن: "فزاد (مخارق في صوت الواثق) زوائدَ أفسدت قسمته فسادًا شديدًا وخُفِيتْ على الواثق لكثرة زوائد مخارق في غنائه . . . فزاد في صدر الصوت من زوائده التي تُعْرَف وتركه في المِصراع الثاني على حاله ونقص من البيت الثاني" (٩: ٢٨١-٢٨٢).

٢) أَفْسَدَ الصَّوْتَ: غيَّره وإن ظنَّ أنه أصلحه: "(قال إسحاق) هذا لحن أبي ولكنه مما زعم إبراهيم بن المهدي أنه جَنْدَرَه وأصلحه فأفسده ودَمَرَ عليه" (٥: ٣٩٤).

٣) أفْسَدَ الغِناءَ: ٣أ) من غيَّر الأغاني القديمة الكثيرة العمل بحذف وتخفيف نغمها وهو عكس تمسَّك وحمل: "إبراهيم بن المهدي هو أوّل من أفسد الغناء القديم" (١٠: ٦٩).

٣ب) من لَحَّنَ الأغاني المَبْنِيَّة على الإيقاعات الخفيفة لأن تلحينها يُعْتبر سهلاً ولا يتطلب حذق صنعة الأغاني القديمة الثقيلة، وأفسد يُرادف قَصَرَ وحَذَفَ: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِه به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفها الناس فقال له الغريض . . . قَصَرْتَ الغناء وحذفته وأفسدته فقال له . . . والله لأُغَنِّيَنَ غناء ما غنَّى أحدٌ أثقلَ منه ولا أجودَ" (١: ٢٧٦).

٤) أفْسَدَ المطربُ القَوْمَ: بسبب سماع الغناء ومعاشرة المطرب وصرف المال عليه: "ابن مسجح أفسد فتيان قريش وأنفقوا عليه أموالهم" (٣: ٢٨٢). (انظر أيضًا المادين: فسد، غناء رقم ١١).

٥) أَفْسَدَ عَلَيْنا لَحْنَنَا: تُسْتعمل هذه العبارة عندما يفوق لحن مُلَحِّن على لحن ملحِّن آخر في نفس الشعر (٥: ٣٥٨).

فَاسِدٌ: ١) صفة سيئة في الصنعة: "وقد صُنع أيضا في هذا الشعر لحنٌ خفيفٌ فَاسدُ الصنعة مُحْدَثٌ ليس ينبغي أن يذكر هاهنا" (٥: ٢١٠).

٢) فاسِدُ التَّسْوِيَة أي فاسد الدوزان (٥: ٢٨٥).

ف س ر **فَسَّرَ**: فعل معروف يُسْتعمل في إبداء الرأي في صنعة ملحِّن بدقَّة وهو عكس أَجْمَلَ: "قال إسحاق وقلت ليونس مَنْ أحسن الناس غناءً؟ قال ابن محرز قلت وكيف ذاك؟ قال إن شئتَ فسَّرْتُ وإن شئتَ أجْمَلْتُ" (١: ٣٨٠).

ف س ق **الفَسُوقُ**: الفساد (١٧: ٢٧٧).

ف س ل **فَسيلَةٌ**: النخلة الصغيرة التي تُقْطع من الأُم أو تُقْلع من الأرض فتُغْرس، وتُسْتعمل الفسيلة للدلالة على علاقة التلميذ بأستاذه: "(قال إبراهيم الموصلي) يا مُخارق أنت فَسِيلَةٌ منِّي" (٥: ٢٦٦).

ف س ا **فاسِيَةٌ**: صفة سلبية للصنعة: "قال إسحاق لأبي ستمائة صوت منها مائتان تشبَّه فيها بالقديم وأتى بها في نهاية من الجودة ومائتان غناء وَسَط مثل أغاني سائر الناس ومائتان فاسية (فَلْسِيَّة) وددت أنه لم يظهرها وينسبها لنفسه فأسترها عليه" (٢١: ٥٦). وفي الغالب تكون كلمة فلسية هي الأصح إذ أنّ نصًا

شبيهًا يتحدث عن صنعة إبراهيم الدينارية والدرهمية والفلسية (انظر المادتين: درهم، دينار).

ف ش ا **فَشا**: انتشر وظهر (٢٢: ٢٥).

ف ص ح **فَصُحَ**: لا تُفْصِح: لا تفهم اللغة العربية (١٠: ١٣٨).
فَصِيحٌ: ١) رَجُلٌ وكلامٌ فَصِيحٌ أي بليغ ولسان فصيح أي طَلْقٌ والفَصْحُ والفصاحة البيان والفصاحة من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المُغَنّي: "(ما رأى إسحاق الموصلي) أذْكى من جعفر بن يحيى قط ولا أفطن ولا أعلم بكل شيء ولا أفصح لسانًا ولا أبلغ في مكاتبةٍ" (٤: ٣٢٥).
٢) أَفْصَحُ مِنْ وَتَرِ فُلانٍ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على من وصل إلى القمة في الضرب على العود وكلمة أفصح تشير إلى المعرفة النظرية والعملية للأوتار: "هل رأيت قط أو تَرَى أفصح من وتر هذه (المُغَنّية)" (١: ٢٩٠).

ف ص ل **تَفَصَّلَ**: تَفَصَّلَتْ الوُسْطَى عن البِنْصِرِ: تُدْخَل بينهما السبابة أو الخنصر كي تتباعد المسافة بينهما إذ أن الوسطى والبنصر لاتُدْخَل واحدة منهما على صاحبتها وهذا لأن الغناء قُسِّم إلى قسمين وجُعِل على مجريين الوسطى والبنصر (٨: ٣٧٤–٣٧٥).
المَفاصِلُ: مُشْبَعُ المَفاصِل: ما زيدَ نقرات في فاصلته والفاصلة هي الزمان الطويل في آخر الإيقاع (٩: ٣٤٤). (صاوة ٢٠٠٤: ٣٩؛ صاوة ٢٠٠٩: ٦٠٦).

ف ض ح **اِفْتَضَحَ**: فعل معروف وافتضح الإنسان وأهله بسبب الغناء إذ أن الغناء يُعْتبر مهنة غير مستحسنة لدى الأكابر بالرغم أن عددًا كبيرًا من الخلفاء والأمراء كانوا يغنون ويصنعون الغناء: "(قالت عمة عبد الله بن العباس

الربيعي) إني لكارهة أن تحذق (الغناء) وتُشهر به فتَسْقُط ويفتضح أبوك وجدُّك" (١٩: ٢٢١).

مَفْضُوحٌ: معروف وتُسْتعمل الكلمة للتعبير عن انهزام وانكسار المُغَنِّي أمام خصم أقوى منه في الصَنْعة: "(بعد أن غنَّى كل من معبد ومالك صوتهما في شَعْرٍ أمام ابن سريج ليحكم بينهما تَغَنَّى هو في نفس الشعر فقالا) فانصرفنا مَفْلُولِين مفضوحين من غير أن نقيم بمكة ساعة واحدة" (١: ٢٧٤).

ف ض ض **اِفْتَضَّ**: افتض الرجلُ البِكْرَ: جامعها وفتحها (٢١: ٦٦).

ف ض ل **فَضَلَ وفَضَّلَ**: فعلان معروفان يُسْتعملان لمقارنة الأداء: "إذا تَغَنَّى إبراهيم بعلمه فَضَل مخارقًا وإذا تغنى مخارق بطبعه وفَضْل صوته فَضَل إبراهيم" (١٨: ٣٤١، ٣٦١)، "فغنَّتاه جميعًا واختلفتا في تفضيلهما ففضَّل كل فريق منّا إحداهما" (١: ٣١٣).

فَضْلٌ: كلمة معروفة تُسْتعمل لاعتراف التلميذ لنوعية تدريس أستاذه وخيره عليه: "(أخذ ابن عائشة) عن معبد ومالك ولم يموتا حتى ساواهما على تقديمه لهما واعترافه بفضلهما" (٢: ٢٠٣). (انظر أيضًا مادة فَضَلَ).

فاضِلٌ: ١) صفة إيجابية للأداء كما في العبارة "مغنٍ فاضل."

٢) صفة إيجابية للصنعة كما في العبارة: "ولعريب صنعة فاضلة متقدمة" (٢١: ٥٧).

٣) خَيِّرٌ: هي من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المطرب: "(كان أبو سعيد مولى فائد) شاعرًا مُجِيدًا ومُغَنِّيًا وناسِكًا بعد ذلك فاضِلاً مقبول الشهادة بالمدينة مُعَدَّلاً" (٤: ٣٣٠). (انظر أيضا مادة معدَّل).

أَفْضَلُ: كلمة تُسْتعمل في تقويم ومقارنة الصنعة (١: ٢).

فَضِيلَةٌ: كلمة تُسْتعمل عندما يدرك المطرب أن زيمله تَفَوَّق عليه في الصنعة: "(قال معبد بعد سماع صوت للغريض) سمعت شيئًا لم أسمع أحسن منه وقَصَّر إليّ نفسي وعلمت فضيلته عليّ" (٢: ٣٨٧).
تَفْضِيلٌ: انظر فَضَّلَ.

ف ط ن **الفِطْنَةُ**: الفهم والحذق والفطنة من الصفات غير الموسيقية المُسْتحبة في المُغَنِّي: "(ما رأى إسحاق الموصلي) أذْكى من جعفر بن يحيى قط ولا أفطن ولا أعلم بكل شيء ولا أفصح لسانًا ولا أبلغ في مكاتبةٍ" (٤: ٣٢٥).

ف ع ل **فَعَلَ**: لا يَعْلَمْ بِما يَفْعَل: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٠).

ف ق ح **الفَقْحَةُ**: الشرج (١٢: ٢٨٣).

ف ق د **تَفَقَّدَ**: ١) تفقَّدتْ أغاني المُغَنِّينَ: نَظَرَتْ في أغانيهم ودرستْها وحلَّلَتْها: "(قالت قريشيّة الزباء) قد سمعت المغنين وأخذت عنهم وتفقّدت أغانيهم فما رأيت فيهم مثل سِياط قطُّ" (٦: ١٥٨).
٢) تَفَقَّدَ أَوْزانَ الصَّوْتِ: حلَّل أزمنتها: "(أصغى إسحاق إلى صوت رومي نُقِل إلى شعر عربي) وجعل يتفهَّمه ويُقسِّمه ويتفقَّد أوزانه ومقاطعه ويُوقع عليه بيده" (٥: ٢٧٩).

ف ق ر **اِفْتَقَرَ**: احتاج: "كان (يحيى المكي) شيخ الجماعة وأستاذهم وكلهم كان يفتقر إليه ويأخذ عنه غناء الحجاز" (٥: ٢٦٩–٢٧٠).
الفَقْرُ: الغناء يزيد أهل الفقر قناعةً ورضًا (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ف ق ه **فَقِيهٌ**: المُطْرِبُ الفَقِيهُ: هو المطرب العالي المستوى الديني والأخلاقي والاجتماعي وبذلك يكون مُعَدَّل الشهادة: "(عن عطرد) زعم إسحاق أنه

كان حسن الرأي والمروءة فقيهًا قارئًا للقرآن ... وذكر ابن خرداذبة ... أنه كان معدَّل الشهادة بالمدينة" (٣: ٣٠٣). (انظر أيضًا المادتين: شهادة، معدّل).

الفِقْهُ: معروف ويرفع مستوى المطرب: "(قال المأمون عن إسحاق) لولا ما سَبَق على ألسِنة الناس واشتهر به عندهم من الغناء لَوَلَّيْتُه القضاء فما أعرف مثلَه ثقةً وصدقًا وعفةً وفقهًا" (٥: ٢٧٢-٢٧٣).

ف ك ر

فَكَّرَ: فعل معروف ويُسْتعمل للدلالة على أن التلحين يكون بالفطرة أحيانًا وبالتفكير أحيانًا: "(قيل عن لحن الغريض) شيء فَكَّر فيه وأَخْرَجَه على هذا اللَّحن" (٢: ٣٧٤). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، غناء مُضَعَّف، فهم، قريحة، كثير).

مُفَكِّرٌ: صفة الأداء إن وُجِدَ في المجلس عملاق مثل إسحاق وإن لم يأتِ فالمطربون لا يُفَكِّرون في أدائهم: "كان المغنون إذا حضروا وليس إسحاقُ معهم غنُّوا هوِيْنَى وهم غير مفكرين فإذا حضر إسحاق لم يكن إلاّ الجِدّ" (٥: ٣٢٧).

فِكْرٌ: أَعْمَلَ المُطْرِبُ الفِكْرَ في غِناءِ شَخْصٍ: ركَّز عليه ليحفظه: "(سمع ابن جامع جارية تُغَنِّي وقال) فأعملتُ فكري في غنائها حتى دار لي الصوتُ وفهمته" (٦: ٣١٢). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ف ك ه

فَكِهَ: فَرِحَ: "(غنى حنين الحيري للفتيان من أغاني معبد الثقيلة الصعبة الكثيرة العمل وقال) فكأنما غنيت للحيطان لا فكهوا لغنائي ولا سُرُّوا به" (٢: ٣٤٧).

الفاكِهَةُ: معروفة ووُصِف بها إبراهيم الموصلي: "(قال برصوما عن إبراهيم إنه) بستان فيه فاكهة وريحان وشوك" (٦: ١٦٤).

ف ل ت **تَفَلَّتَتْ تِقْنِيَّةِ ضَرْبِ العُودِ**: قَلَّت أو ضاعت بسبب عدم الضرب: "(قال إسحاق للواثق) إنه لم يكن أحد في زماني أضربَ مِنّي إلا أنكم أعفيتموني فتفلَّت مِنّي" (٥: ٢٨٠).

ف ل ح **فَلاحٌ: أَبْعَدُ مِنَ الفَلاحِ**: عبارة تدل على عدم استحسان صنعة مُغَنٍ: "(قال معبد لحكم الوادي) أنت اليوم عندي أبعد من الفلاح" (١: ٤٥).

ف ل س **فَلْسِيَةٌ**: صفة سلبية للصنعة (انظر أيضًا المواد التالية: فسا، درهم، دينار).

ف ل ل **مَفْلُولٌ**: مَكْسُورٌ وتُسْتعمل الكلمة للتعبير عن انهزام وانكسار المُغَنّي أمام خصم أقوى منه في الصَنْعة: "(بعد أن غنى كل من معبد ومالك صوتهما في شَعْرٍ أمام ابن سريج ليحكم بينهما تَغَنَّى هو في نفس الشعر فقالا) فانصرفنا مَفْلُولِين مفضوحين من غير أن نقيم بمكة ساعة واحدة" (١: ٢٧٤).

ف ن ن **فَنٌّ**: ١) نَوْعٌ: "(غَنَّى) المغنون في كل فن من خفيفٍ وثقيلٍ" (٣: ٣٤٩). وفي العهد العباسي أنواع الخفيف هي إيقاعات خفيف الهزج والهزج وخفيف الرمل وخفيف الثقيل الأول وخفيف الثقيل الثاني وأنواع الثقيل هي الرمل والثقيل الأول والثقيل الثاني.

٢) فُنُونُ الغِناءِ: تأليف الشِّعْر وتلحينه وأداء الصوت: "كان إسحاق أعلمَ أهل زمانه بالغناء وأنفذَهم في جميع فنونه" (٥: ٣٧٦). (أنظر أيضًا مادة كمال الصناعة).

ف ه ل ذ

فَهْلِيذٌ: غِناءٌ فَهْلِيذِيٌّ: هو غناء صنعه فهليذ الفارسي وكان عوَّادًا ماهرًا في عهد عهد كِسْرَى (٥: ٢٨١، ٢٩٤)، وابن الطحان يسميه البلهيذ (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٩٤ب-٩٥أ).

ف ه م

فَهِمَ اللَّحْنَ وتَفَهَّمَهُ: ١) سمعه وعرف كل نغماته وسيرها وأزمنتها: "(قال إسحاق) كانت في زَلْزَل قبل أن يعرف الصوتَ ويَفْهَمَه بلادةٌ أولَ ما يسمعه حتى لو ضرب هو وغلامه على صوت لم يعرفاه قبلُ لكان غلامه أقوى منه فإذا تَفَهَّمه جاء فيه من الضرب بما لا يتعلّق به أحد البَتَّةَ" (٥: ٢٧٥). وبصيغة النفي لم يستطع ذلك بل استطاع أخذ بعضه: "(قالت جميلة كنت أسمع أبا جعفر سائب خاثر) يُغنّي ويضرب بالعود فلا أفهمه فأخذت تلك النغمات فبنيتُ عليها غنائي فجاءت أجود من تأليف ذلك الغناء" (٨: ١٨٧). وقد يكون عدم الفهم بسبب صعوبة الصنعة وتقنيتها: "(قال عمرو بن أبي الكنات) والله لأغنينك غناء يخرق هذا السقف وتجيبه الحيطان ولا يفهمون منه شيئًا" (٢٠: ٣٥٨). (انظر أيضًا مادة أخذ).

٢) أدرك أنه مأخوذ من لحن آخر: "قال جعفر بن يحيي ... اللحن مأخوذ من لحن الدَّلال ... وأما الشعر فنقله طُرَيْح من قول زُهَيْر ... قال إسحاق فعجبت والله من عِلْمه بالألحان والأشعار وإذا اللحن يُشْبِه لحن الدَّلال ... وكذلك الشعر فاغتممت أنِّي لم أكن فهمتُ اللحن" (٤: ٣٢٥-٣٢٦).

فَهْمٌ: ١) جَوْدَةُ الفَهْمِ: عبارة معروفة وهي من الصفات غير الموسيقية المُسْتحسنة في المطرب (٤: ٢٨٦).

٢) أعْرَفُ فَهْمًا: من له الدراية العقلية في قواعد الموسيقى (النغم و الأجناس والمقامات والإيقاعات) والأداء والصنعة: "حدَّثنا حماد بن إسحاق قال قلت لأبي أيّما أفضل عندك مُخارِق أو علُّوية فقال يا بنيّ علُّوية أعْرفُهما فهمًا بما يخرج من رأسه وأعلمُهما بما يُغَنّيه ويُؤدّيه ولو خُيِّرتُ بينهما

من يُطارح جواريَّ . . . لما أشرت إلا بعلُّوية لأنه كان يؤدي الغناء وصنع صَنْعة مُحْكمة ومُخارق بتمكُّنه من حلقه وكثرة نَغَمِه لا يُقْنَع بالأخذ منه لأنه لا يؤدي صوتًا واحدًا كما أخذه ولا يُغَنِّيه مرَّتين غناءً واحِدًا لكثرة زوائده فيه" (١١: ٣٣٤). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، غناء مُضَعَّف، فكر، قريحة، كثير).

ف و ق **فاقَ**: فعل معروف يُسْتعمل في تقويم ومقارنة المُلَحِّنين (١: ٩).
أَفاقَ السامع بعد أن ظَنَّ المُطرب أن السامع قد مات (انظر مادة طرب رقم ٣٣٤).

ف و ه **مُفَوَّهٌ**: فصيحٌ وبليغٌ: "(كان إبراهيم الموصلي) كرجُل مفوه إن خطب أجْزَلَ وإن كتب رسالة أحْسَن وإن قال شِعْرًا أحْسَن" (٥: ١٧٠).

ف ي أ **فَيْءٌ**: طائفة (٨: ٣٢١).

ف ي ض **فاضَ** النبيذ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٦).

ف ا ظ **فاظَ**: مات، ظَنَّ المُطرب أن السامع قد مات: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٥٦).

ق

ق ب ح

قَبُحَ: فعل معروف وقَبُحَ الكَلامُ بسبب مد الحروف: "(قال محمد بن راشد الخناق لإبراهيم بن المهدي) إن قلتَ 'ذَهَبْتُ' ولم تَمُدَّها انقطع اللحن والشعر وإن مددتها قبُح الكلام وصار على كلام النبط" (٥: ٢٨٨).

اِسْتَقْبَحَ: فعل يُعبِّر عن ذوق وذكاء المُلَحِّن عندما يُسْقط ما لا يستحسنه من نبرات ونغم موجودة في ألحان أجنبية ويحفظ ما يستحسنه ويمزجه بالنغم العربية لإنتاج أسلوب جديد: "سعيد من مِسْجَح... نَقَلَ غناء الفُرْس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشأم وأَخَذَ ألحان الرُّوم والبَرْبَطِيَّة وألأُسْطُوخُوسِيَّة... وقد أَخَذَ محاسن تلك النَّغَم وأَلْقَى منها ما اسْتَقْبَحَهُ من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارِجَة عن غناء العرب وغنَّى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحَّنه وتبعه الناس بعدُ" (٣: ٢٧٦).

القُبْحُ: معروف ويُستعمل لوصف صفة غير مُسْتحسنة لوجه المطرب: "(سدل ابن سريج القناع على وجهه) وكان يفعل ذلك إذا تَغَنَّى لقبح وجهه" (١: ٢٨٧–٢٨٨).

قَبِيحٌ: الصَّوْتُ القَبِيحُ: التلحين السَيِّء (٢: ٣٦٧).

ق ب ض

القَبْضُ: الوَصْلُ الذي يُثْبِت استلام المال: "أُكْتُب لي قَبْضًا بها" (١٣: ٣٤٨).

ق ب ل

قَبَّلَ: فعل معروف: ١) قَبَّلَ الثَّوْبَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٩).

٢) قَبَّلَ يدَّ الغلام الضارب ورجله لحسن ضربِه (انظر مادة طرب رقم ١٤٢).
٣) قبَّل السامع كل أعضاء المطرب: من تأثير الخمر والطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٨٥).
قابَلَ: قارن المؤرخ أصوات المُغَنِّي لجمعها وعدِّها: "(قال محمد بن قريض) إنه جمع (غناء عريب) من ديوانيّ ابن المعتز وأبي العُبيس بن حمدون وما أخذه عن بِدْعة جاريتها... فقابل بعضه ببعض فكان ألفا ومائة وعشرين صوتًا" (٢١: ٥٥).
مُقْبِلٌ: من حركات المطرب أثناء غنائه: "فجعل (الغريض) يغنيه مُقْبِلاً ومُدْبِرًا حتى التوت عنقه وخر صريعًا وما رفعناه إلا ميتًا وظننَّا أن فالجًا عاجله" (٢: ٤٠١).
القُبُلُ: خلاف الدُّبُر وهو الفرج من الذكر والأنثى: "(قال الدَّلال) قد جُبِبْتُ من القُبُلِ مرة أخرى يا أمير المؤمنين فهل تريد أن تَجُبَّنِي المرة من الدُّبُر؟" (٤: ٢٨٥).
قَبُولٌ: كلمة معروفة تُسْتعمل للدلالة على احترام الناس لرأي المطرب الرفيع في مجالات الصنعة والأداء والنقد والعلم: "فكان كل واحد منهما (أي إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي) يرفع من صاحبه ويُشيدُ بذكره فعلا الزبير بتقديم إسحاق له لتمكن إسحاق وقبول الناس منه ولم يرتفع عبد الله بذكر إبراهيم له مع غَضِّ إسحاق منه" (٢٤: ٩٧).
مَقْبُولُ الشَّهادَة: المطرب الفاضل الناسك تُقْبَل شهادته: "(كان أبو سعيد مولى فائد) شاعرًا مُجِيدًا ومُغَنِّيًا وناسِكًا بعد ذلك فاضِلاً مقبول الشهادة بالمدينة مُعَدَّلاً" (٤: ٣٣٠). (انظر أيضا مادة معدل).

ق ت ل **قَتَلَ**: الأُرْغُن الرومي يقتُل طَربًا (انظر مادة طرب رقم ٩).

ق ح ب **القَحْبَةُ**: المرأة الفاسدة الفاجرة وبعض المغنيات وُصِفْن بهذه الكلمة السلبية: "شرب خمر وعشرة فجرة وسماع مُغنياتٍ قِحابُ" (١٣: ٣١٧).

ق ح ف **القِحْفُ**: العظام الموجودة في أعلى الدماغ وصَوْتٌ من القحف هو من مراحل أنواع الأصوات لتأدية الصيحة: "الصيحة التي في لحن حُنَيْن 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخْرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القِحْف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥).

ق ح م **اِقْتَحَمَ طُرُقَ القُدَماءِ في الصَّنْعَةِ**: عبارة تُسْتعمل للدلالة على استطاعة المُلَحِّن للوصول إلى مستوى القدماء: "كان (إسحاق) يذهب مذهب الأوائل ويسلُك سبيلَهم ويقتحم طُرُقَهم فيبني على الرَّسم فيصنعه ويحتذي على المثال فيحكيه" (٥: ٣٧٥-٣٧٦).

ق د ح **قَدَحَ في كل قلب شَرَره**: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٣٢).
قَدَحٌ طنبوري (٨: ١٠٣): في الغالب غلطة من الكاتب أو غلطة مطبعية والصواب: هزج طنبوري. والقدح هو السهم ويُستعمل استعارةً لنوع من الهجاء قد يُغَنَّى به (ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٧: ٨).

ق د د **القَدُّ**: حُسْنُ القَدِّ: من الصفات غير الموسيقية المستحبة في المطرب والمطربة.

ق د ر **قَدَرَ**: لا يَقْدِر المطرب على الغناء لصراخه وبكائه بسبب طرب أحدثه غناء من سبقه (انظر مادة طرب رقم ٢١٢).

قَدْرٌ: ١) مَقاديرُ الأَدْوارِ: عددها في الصوت، ومَقادِيرُ الأَوْزانِ: زمن كل نغمة في الصوت: "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضعِ مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦). وفي نفس المعنى قال ابن الطحان أن التقدير هو "تقدير أزمان الأصوات وفصولها" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٨ب).

٢) أَقْدارُ الطَّرائِقِ: مقاييس سرعة النقرات: "ووضع (إسحاق وإبراهيم بن المهدي) لذلك مكاييل لتُعْرف بها أقدار الطرائق" (١٠: ٩٧). (للكلمات الفينة التي استعملها إسحاق انظر تعريفاته للإيقاعات).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ (٧: ٣٠٧) : تسمية ناقصة للإيقاع وتمامها القدر الأوسط من الثقيل الأول ويتضح لنا هنا أن كلمة الثقيل على حدة تعني الثقيل الأول.

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ: تسمية إسحاق الموصلي لإيقاع تتوسط سرعته بين سرعة الثقيل الأول وسرعة خفيفه وطريقته مثل طريقة الثقيل الأول أي نفس نسب الأزمنة: "(قال إسحاق) الثقيل الأول يجيء منه قدران الثقيل الأول التام والقدر الأوسط من الثقيل الأول وجميعًا طريقته واحدة لاتساعه والتمكُّن منه" (١٠: ٩٧). (انظر أيضًا ٥: ٢٦٩).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ بِالبِنْصِرِ في مَجْراها (٤: ٢٩٠): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة بنصر في مجراها).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ بِالخِنْصِرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ١٧٨): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول

والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ بِالخِنْصِرِ فِي مَجْرَى الوُسْطَى (١: ١٦٧): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى الوسطى).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ بِالسَّبَّابَةِ فِي مَجْرَى البِنْصِرِ (٥: ٥٩): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ بِالسَّبَّابَةِ فِي مَجْرَى الوُسْطَى (٣: ٣٣٥): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ مُطْلَقٌ فِي مَجْرَى البِنْصِرِ (٤: ٢٦٥): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقِيلِ الأَوَّلِ مُطْلَقٌ فِي مَجْرَى الوُسْطَى (١: ٢٧٠): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

القَدْرُ الأَوْسَطُ مِنَ الثَّقيلِ الأَوَّلِ بِالوُسْطَى في مَجْراها (١: ٩٣): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو القدر الأوسط من الثقيل الأول والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة وسطى في مجراها).

ق د م

قَدَّمَ وتَقَدُّمٌ وتَقْدِيمٌ: كلمات تُسْتعمل في تقويم ومقارنة الصنعة (١: ٢، ٢٧٠).

تَقَدَّمَ: ١) غنّى قبل مطرب آخر وفي العصر العباسي يبدو أن الأولوية في العزف تُعطى للمطرب الشهير البارع: "قالوا للمسدود غَنِّ فقال لا والله لا تقدَّمتُ عبيدة وهي الأستاذة فما غنَّى حتى غَنَّت" (٢٢: ٢٠٧).

٢) فعل يُسْتعمل للدلالة على حرية المُلَحِّنين في تغيير ترتيب أبيات الشعر: "وفي هذين البيتين مع أبيات أُخَر من القصيدة اشتراكٌ كثيرٌ بين المغنين يتقدَّم بعضُ الأبيات فيه بعضًا ويتأخر بعضها عن بعض على اختلاف تقديم ذلك وتأخيره" (٨: ٢٥٨).

٣) لم يقدر السامع أن يتقدَّم أو يتأخر: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣).

قَدِيمٌ: الغِناءُ القَدِيمُ: ١) صفة أغاني بداية العصر العباسي وما قبله من أغاني العرب: "جمع (الإصبهاني في كتاب الأغاني) ... ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثها" (١: ١). وقد يُعزف القديم كما هو أو بتغيير: "فالناس للآن صنفان من كان منهم على مذهب إسحاق وأصحابه ممّن كان يُنكر تغيير الغناء القديم ويُعْظِم الإقدام عليه ويَعيب مَنْ فعله فهو يُغَنِّي الغناء القديم على جهته أو قريبًا منها ومن أخذ بمذهب إبراهيم بن المهدي أو اقتدى به ... ويُغنِّي الغناء القديم كما يشتهي هؤلاء لا كما غنّاه من يُنْسب إليه ... ويكره ما ثقُل وثقُلت أدواره ويستطيل الزمان في أخذ الغناء الجيِّد

على جهته بِقِصَر معرفته" (١٠: ٦٩-٧٠). وماهية التغيير حذف وتخفيف نغم الأغاني الكثيرة العمل على قدر ما يصلح للمُغني تأديته: "وكان إبراهيم بن المهدي مع علمه وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن ينحوَه في صنتعه فكان يَحْذِف نغم الأغاني الكثيرة العمل حذفًا شديدًا ويُخَفِّفها على قدر ما يصلح له ويفي بأدائه" (١٠: ٦٩).

وقد يحدث به التغيير لملائمة حلق ومذهب المطرب: "(عبد الله بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنْكِر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦)، أو قد يُنسى الغناء القديم تمامًا: "(قالت سلاَّمة الزرقاء) قد ترك الناس هذا (أي صوت لمعبد) منذ زمان فهذا من أقدم ما يكون من الغناء" (١٥: ٧١). وأوضح ابن الطحان فضل القديم على المُحدث فقال إن شعر الغناء المحدث غير صحيح الوزن ولا يتزن في العروض، والألحان المُحدثة قصيرة الأدوار قليلة العمل خالية من المحاسن بعكس القديم المحصور القوانين المتساوي الأجزاء المعدَّل الفصول المشتبه المقاطع الصحيح القسمة وأدواره طويلة وألحانه كثيرة العمل (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٤-١٦. انظر أيضًا ما قاله الحسن الكاتب عن ضُعف المحدث في كتاب كمال أدب الغناء، ص٢٩-٣٠؛ شيلوح، ص٥٧-٥٩).

٢) كلمة تُسْتعمل لوصف الثقيل الأول وتعني قِدَم ألحان مبنية على إيقاع الثقيل الأول: "ثقيل أول قديم مجهول" (٢٤: ١٢٤).

٣) كلمة تُسْتعمل لوصف خفيف الثقيل الأول وتعني لحنًا من مُغَنٍّ حديث صَنَعَه على الطراز القديم: "وفيه لابن المكي (المُتَوَفّي في ٨٦٢/٢٤٨) خفيف ثقيل قديم" (٢: ٣٤١).

٤) كلمة تُسْتعمل لوصف الرمل وتعني لحنًا من مُغَنٍّ حديث صنعه على الطراز القديم: "وفيه لعلوية رملٌ قديمٌ" (١٠: ٢٧٨).

مُقَدَّمٌ: ١) صوتٌ من مُقَدَّمِ أغاني مُغَنٍ أي من قمة ما صنع (١١: ٣٣٧).
٢) مَن برع في الغناء والعزف والصنعة: "كان (سياط) مقدَّمًا في الغناء رواية وصنعة ومقدمًا في الضرب معدودًا في الضرَّاب" (٦: ١٥٢).
المُتَقَدِّمُ: ١) صفة الغناء القديم وهو عكس المتأخر (١: ١).
٢) صفة إيجابية للصنعة: "لعريب صنعة فاضلة متقدمة" (٢١: ٥٧).
٣) المُغَنِّي المُتَقَدِّمُ هو البارع: "سعيد بن مسجح ... مُغَنٍّ متقدم من فُحُول المغنِّين وأكابرهم" (٣: ٢٧٦).
٤) صفة إيجابية للضرب: "كان علُّوية ضاربًا متقدمًا" (١١: ٣٣٣).
إقْدامٌ: جرأة (٧: ١٠٤).
القَدَمُ: دَبِيبُ النَّمْل من القدم إلى الرأس وبالعكس ثم الورود إلى القلب: من أثر الطرب (انظر مادة طرب رقم ١١٢).

ق ر أ

قَرَأَ: ١) رَتَّلَ: "قَرَأَ (ابن عائشة القرآن الكريم) فطَرَّبَ ورَجَّعَ" (٢: ٢١٥).
٢) غنَّى أو قرأ: "(قالت حبابة إلى البيذق الأنصاري القارئ) اقرأ يا أبتِ فقرأت فنظرت إلى (دموع يزيد بن عبد الملك) تنحدر ثم قالت إيهِ يا أبتِ حَدِّثْ أمير المؤمنين وأشارت إليَّ أن غنِّهِ" (١٥: ١٤٠). (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، حكى، خرج، غنَّى، قال، تكلم، نشد، نظم، أوقع).
القِراءَةُ: ١) جَوَّدَ قِرَاءَة القُرآن الكَرِيم: "قرأ (أبو محمد يحيي بن المبارك) القرآن على أبي عمرو بن العلاء وجوَّد قراءته ورواها عنه وهي المعوَّل عليها في هذا الوقت" (٢٠: ٢١٦).
٢) "قال كردم وكان عمر (بن عبد العزيز) أحسنَ خَلْقِ الله صوتًا وكان حسنَ القراءة للقرآن" (٩: ٢٥٢).

٣) القُرْآنُ الكَرِيمُ: قراءته لا تخلط مع الغناء والشرب: "كانت عُلَيَّة (بنت المهدي) حسنة الدين وكانت لا تغنّي ولا تشرب النبيذ إلاّ إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا طَهُرَت أقبلت على الصلاة والقرآن" (١٠: ١٦٣).

٤) قُرْآنُ الغِناءِ: ما يُتَطَلَّب للإبداع في الغناء (انظر مادة المصيب).

القارِئُ: المطرب القارئ القُرْآن الكريم هو العالي المستوى الديني والأخلاقي والاجتماعي وبذلك يكون معدَّل الشهادة: "(عن عطرد) زعم إسحاق أنه كان حسن الرأي والمروءة فقيهًا قارئًا للقرآن . . . وذكر ابن خرداذبة . . . أنه كان معدَّل الشهادة بالمدينة" (٣: ٣٠٣). (انظر أيضًا المادتين: شهادة، معدَّل).

ق ر ب

قَرُبَ: ١) قَرُبَ على المُطْرِبِ مَأْخَذُ الغِناءِ: أخذه كما يشتهيه وليس كما هو في الأصل لصعوبته (١٠: ٦٩-٧٠). (للمثال انظر مادة قديم).

٢) قَرُبَ من المطرب: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٠).

قِرْبَةٌ: ١) معروفة وحَمْلها ووزنها يجعلان من الصعب التَغَنّي بأصوات صعبة (للمثال انظر مادة قاعد).

٢) شَقَّ القِرْبَةَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٧).

قارَبَ: لم يُقارِب مُلَحِّن صنعة ملحن آخر أي لم يصل إلى مستواه في جودة الصنعة: "(قال رَجُل لإسحاق الموصلي) لِمَ طعنت على أبيك في صَنْعَته . . . قال لأنه تعرَّض لابن عائشة وله في هذا الشعر صنعة وابن عائشة ممن لا يُعارض فلم يُقاربه وعلى أن صنعة أبي من جيِّد الغناء لو كان صَنَعَها في غير هذا الشعر ولكنها اقْتَرَنَت بصنعة ابن عائشة فلم تقاربها فسقط عندي لذلك" (٥: ١٨٧).

مُقارَبَةٌ في الغناء: تَساوي المُغَنّين في الحذق (٢: ٣٦١).

ق ر ب س **القَرَبُوسُ**: حنو السرج أي جانبه وهو الخشبة التي بها اعوجاج ولكل سرج أربعة قرابيس اثنان مقدمان واثنان مؤخران (حاشية ١، ٥: ١٠٨) ويُسْتعمل القربوس لضرب إيقاع الصوت: "ثم اندفع (مالك) يُغنِّي وأوقع بالمِقْرَعَة على قربوس سرجه" (٥: ١٠٨). (انظر أيضًا مادة قرع).

ق ر ح **القَرِيحَةُ**: الطبع أو الموهبة وهي البديل للعلم وهي تُوَصِّل الإنسان إلى المعرفة العِلْمِيَّة: "اِسْتخرج (إسحاق) بطبعه عِلمًا رسمته الأوائل (أي الإغريق) لا يُوَصَل إلى معرفته إلا بعد علم كتاب أُقليدس الأول في الهندسة ثم ما بعده من الكتب الموضوعة في الموسيقى (من التراجم العربية لأعمال أخرى للإغريق) ثم تعلّم ذلك وتوصَّل إليه واِسْتنبطه بقريحته فوافق ما رسمه أولئك ولم يَشِذّ عنه شيء يحتاج إليه منه" (٥: ٢٧١). (انظر أيضًا المواد التالية: حذق، حكمة، حكى، خرج، درى، رأس، صدر، المصيب، طبع، معرفة، علم، عمل، غناء مُضَعَّف، فكر، فهم).

ق ر د **قِرْدٌ**: غَناءُ القَرّادِينَ: صفة سلبية للصنعة: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي) فانصرفتُ فصنعتُ فيهما صنعة كانت والله عند صنعة إسحاق بمنزلة غناء القرادين" (٥: ٣١٤).

ق ر ر **قَرَّ**:١) تَمَكَّنَ (٥: ٢٨٤).
٢) قَرَّتْ عَيْنُهُ: قال البعض بردت وانقطع بكاؤها واستحرارها بالدَّمْع فإن للسرور دمعة باردة وللحزن دمعة حارة وقال البعض رأت ما كانت متشوقة إليه فقرَّت ونامت وأَقَرَّ الله عينَه أعطاه حتى تَقَرَّ ولا تطمحَ إلى من هو فوقه وقيل حتى تبرد ولا تسخن وقيل قرَّت عينه مأخوذٌ من القُرور وهو الدمع البارد يخرج مع الفرح وقيل هو من القرار وهو الهدوء وقيل أقرَّ الله عينَكَ أي صادَفْتَ ما يُرضيك فتقُرُّ عينُك من النظر إلى غيره وقيل أقرَّ الله عينَه

أنام اللّٰه عينه والمعنى صادف سرورًا يذهبُ سهرَه فينام: "قام يَنْقُر دُفَّهُ نَقْرًا أقرَّ به العيونَ وأطْرَبا" (١٠: ١٧٩).

المَقْرُورُ: البردان والصوت المطرب يُدفئ البردان أكثر من الحمام المُحَمَّى (انظر مادة طرب رقم ٨١).

ق ر ظ **قَرَّظَ**: مدح (٥: ١٩٢).

ق ر ع **قَرَعَ**: ضرب الإيقاع والقَرْعُ أي الأداة القارعة والمقروع يكونان بأشياء كثيرة: ١) خشبة: "اعتمد (إبراهيم الموصلي) على خَشَبَةٍ له في المُسْتَراح فلم يزل يَقْرَع عليها حتى يَفْرَغَ من الصوت ويَرْسَخَ في قلبه" (٥: ٢١٦).

٢) الدَّواةُ: "نقر بقضيب معه على الدَّواةِ" (٥: ١٧٩).

٣) عَصاة: "فقرع معبد بعصاة وغَنَّى" (١: ٤٧).

٤) المِقْرَعَةُ: ما تُقْرَع به الدابة وهي خشبة تُضْرَب بها البغال والحمير وقيل ما قُرِعَ به فهو مقرعة: "ثم اندفع (مالك) يُغَنِّي وأوقع بالمِقْرعَة على قربوس سرجه" (٥: ١٠٨).

٥) القَضِيب: "لم يكن (سائب خاثر) يضرب بالعود إنما كان يقْرع بقضيبٍ ويُغَنِّي مرتجِلاً" (٨: ٣٢٢).

٦) نَعْلُ الحِذاءِ: "قلب (أبو سعيد مولى فائد) إحدى نعليه وأخذ بعقب الأخرى وجعل يقرع بحرفها على الأخرى" (٤: ٣٣٧).

(انظر أيضًا المواد التالية: رحل، ضرب، عمود، قربوس، نكت، نقر، أوقع).

ق ر ق ر **قَرْقَرَ**: قلَّد صوت الحمام أو الدجاج (١٩: ١٥٧).

ق ر ن **اِقْتَرَنَ**: اقترنت صنعة مُلَحِّن بصنعة ملحن آخر أي وُضِعَت بحذائها وقورنت بها (للمثال انظر مادة قارب).
قَرْنٌ: مُعَقِّصاتُ القُرُونِ: أي ملتويات ضفائر الشَّعْر: اسم صوت لمعبد سماه كذلك إذ أنه يحرِّك خُصَلَ الشَّعْرِ (٩: ١٠٦).

ق ر ي **قِرًى**: حفلة للضيف (٧: ٨٦).

ق س م **القِسْمَةُ**: ١) كيف يُقَسَّم اللحن إلى الأقسام التي يتكوَّن منها والقسمة تُوازي التجزئة في الشعر أي كيف يُجَزَّأ البيت إلى التفعيلات التي يتكوَّن منها وكل جزء من الشعر يُكسَى بقسمة من اللحن وهذا وَضَّحَه الإصبهاني في هذه الجملة: "عِلَل (إعراب الصوت) وأعاريض شعره التي تُوَصِّل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه" (١: ١). وقد فَسَّرَ ابن الطحان التجزئة والقسمة أيضًا إلا أنه عكس معانيهما حيث قال "القسمة هي أن يَقْسِم المُلَحِّن الشعر أقسامًا متساوية ويعطي كل قسمة من الشعر جُزْءًا من اللحن يَفْعَل في ساير الصوت إما في بيتين أو ثلاثة أبيات أو أكثر" (حاوي الفنون، ق ١١ب–١٢أ وبعد ذلك غَيَّر رأيه وتماشى مع الإصبهاني في ٢١أ). والقسمة الصحيحة والمُعَدَّلَة الأوزان من صفات الصنعة المُحْكَمة: "هو صوت كثير العمل حلو النغم مُحْكَم الصنعة صحيح القسمة حسن المقاطع" (٦: ١٨٣)، "كانت (صنعة إسحاق) مُحكَمَةَ الأُصول ونغمتُه عجيبةَ الترتيب وقسمتُه مُعَدَّلَةَ الأوزان" (٥: ٣٧٥). وأيَّد ذلك ابن الطحان حيث قال "فإذا صحَّت أقسامه وتساوت أجزاؤه قويَ على مُعَلِّمه فهمه وسهُل . . . وصحَّ عند العامِل العالِم وسلم من الزوائد وفضول النغم" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١١ب). وفي المثال التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب الصياح والإسجاح بين صدر وعجز البيت: "كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح

إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

٢) لَحْنٌ صَحِيحُ الأَجْزاء والقِسْمَة: متقن وجيد في أجزائه وقسمته بالرغم من صعوبة تلك اللّحن إذ أنه يجمع النغم العشر في شعر ضربه من الرجز قصير جدًا (٩: ٣٤٤–٣٤٥ وللمثال انظر مادة عشر). (انظر أيضًا ابن الطحان، مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٢٢أ).

٣) أَفْسَدَ المُطْرِبُ القِسْمَةَ بالزَّوائِدِ (والتزايد): إذا طوّل أو قصّر الإيقاع وبالتالي قسمة اللحن: "فزاد (مخارق في صوت الواثق) زوائدَ أفسدت قسمته فسادًا شديدًا وخُفِيتْ على الواثق لكثرة زوائد مخارق في غنائه... فزاد في صدر الصوت من زوائده التي تُعْرَف وتركه في المِصراع الثاني على حاله ونقص من البيت الثاني" (٩: ٢٨١–٢٨٢)، "(قال إسحاق للمأمون) إنه طرِب على خطأ وإن الذي استحسنه إنما هو تزايدٌ (من مخارق وعلّوية) يُفسد قسمة اللحن وتجزئتَه" (٥: ٣٤٤)، "غَنَّى (ابن جامع) صوتًا فأخطأ في أقسامه" (٥: ١٧٣)، وفي هذا المثال لا نعرف سبب الخطأ.

٤) رَدَّةُ الصوت من نفس قسمته: "(قال إسحاق عندما قارن لحنه بلحن الواثق) لحني أجود قسمةً وأكثر عملاً ولحنه أظرف لأنه جعل رَدَّتَه من نفس قسمته فليس يقدِر على أدائه إلا مُتَمَكِّنٌ من نفسه" (٩: ٢٨٠). ومعنى "جعل ردته من نفس قسمته" قد يكون أن الواثق استعمل في كلمة لعل قسمة اللحن بالكامل أي أطال على كلمة لعل ولذا يكون صعب الأداء. (انظر أيضًا مادة ردّة).

تَقْسِيمٌ: ١) التَّقْسِيمُ في الشِّعْرِ: جَعْل بإزاء كل شيء ضدّه: "كان محمد بن موسى المنجِّم يعجبه التقسيم في الشعر... (وقال عن شعر العباس بن

الأحنف 'ألا ليت ذات الخال') ما أحسن ما قسَّم حتى جعل بإزاء كل شيء ضده والله إن هذا لأحسن من تقسيمات أُقليدس" (١٦: ٣٤٤).
٢) التَقْسِيمُ في الغِناءِ: التقسيم إلى مَجْريين: "قُسِّمَ الغناء قِسْمين وجُعِل على مجريين الوسطى والبنصر دون غيرهما حتى لا يُدْخِل واحدة منهما على صاحبتها في مجراها قُرْبُ مخرج الصوت" (٨: ٣٧٤).

ق ص ب **القُصَّابُ**: ١) أوتار العود (٦: ٢٩٩، ١١: ٣٨٠-٣٨١).
٢) القَصَبَةُ والقُصَّابُ: آلات النفخ التي تشبه الناي الحديث: قال المُفَضَّل بن سَلَمَة "أما المزامير وكل ما يُنْفَخ به فإنما عملته بنو إسرائيل على حلق داود عليه السلام إلاّ القصبة التي يصفر فيها فإن الأكراد أول من اتخذها كانوا إذا تفرقت عنهم غنمهم صفروا لها فاجتمعت... ومن الملاهي المزمار والمِزمر والزمّارة والناي والكِران والقصّاب والمِشْتَق... واليراع هو المزمار المعمول من قصب (ويقال له) الزَّنْبَق والهنبقة" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٥، ٢٤-٢٥؛ انظر أيضًا المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧؛ ابن خرداذبة، مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٦).

ق ص ر قَصَرَ الغِناءَ: عبارة تُقال لمن لحَّنَ الأغاني المبنيَّة على الإيقاعات الخفيفة والتلحين بها يُعْتَبَر سهلاً على عكس تلحين الأغاني المبنية على الإيقاعات الثقيلة التي تتطلب الحذق، وكلمة قصر تُرادف هنا حَذَفَ وأفْسَدَ: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِه به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفها الناس فقال له الغريض... قَصَرْتَ الغناء وحذفته وأفسدته فقال له... والله لأُغَنِّيَنَ غناء ما غنَّى أحدٌ أثقلَ منه ولا أجودَ" (١: ٢٧٦).

قَصَّرَ: ١) فعل يُسْتعمل في تقويم الأداء وبالنسبة للغناء القديم يعني التغيير وماهيته حذف وتخفيف نغم الأغاني الكثيرة العمل على قدر ما يصلح للمُغني تأديته: "وكان إبراهيم (بن المهدي) مع علمه وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن ينحوَه في صنعته فكان يَحْذِف نغم الأغاني الكثيرة العمل حذفًا شديدًا ويُخَفِّفها على قدر ما يصلُح له ويفي بأدائه" (١٠: ٦٩).
٢) وبصيغة النفي يُسْتعمل للتعبير عن الإبداع في الصنعة: "لم يعجز (المعتضد في صنعته) ولا قصَّر ولا أتى بشيء يُعْتَذَر منه (عندما قلَّد الفحول في الصنعة)" (١٠: ٤١).
٣) قَصَّرَ عَنِ الطَبَقَةِ: غَنَّى بطبقة أوطى من طبقة السرناي أو نَشَّزَ: "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه... فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونَتْبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصِّر عنه" (١٨: ٧١–٧٢)، وكذلك من قصَّر في موضع صيحة أي غنّاها بطبقة أوطى (٦: ١٦٥).
٤) قَصَّرَ إليّ نفسي: صغَّرها في عيني وتُسْتعمل هذه العبارة عندما يدرك المطرب أن زميله تفَوَّق عليه في الصنعة: "(قال معبد بعد سماع صوت للغريض) سمعت شيئًا لم أسمع أحسن منه وقَصَّر إليّ نفسي وعلمت فضيلته عليّ" (٢: ٣٨٧).
قَصِيرٌ: مَقاطِيعُ النَّغَمِ القَصارِ: نهايتها والمُغَنِّي المُصيب هو من يحسنها فلا يزيد عليها ولا ينقص منها بل يعطيها حقها زمنيًا ونوعيًّا (للمثال انظر مادة المُصيب).

ق ص ص **اِقْتَصَ** أُسْلُوبَ لَحْنٍ: تبعه: "(قال إسحاق للواثق) قد والله اقتصصتَ وزدتَ" (٩: ٢٨٠).

ق ص ف

اِنْقَصَفَ: ظَنَّ أنَّ عنق السامع سينقصف: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٦).

القَصْفُ: اللهو واللعب والرقص والجَلَبة أي الصياح واختلاط الصوت: "فما زالوا في قصف وعَزْفٍ إلى أن انقطع نبيذهم" (٢٣: ١٢٥)، وبعض الناس يعتبرون القصف حرامًا كما نرى في هذا النص: "أن الوليد بن يزيد لما انهمك على شربه ولذّاته ورَفَضَ الآخرة وراء ظهره وأقبل على القصف والعسف مع المغنيين..." (٧: ٦٥).

ق ض ب

القَضِيبُ:١) ما يُسْتعمل لضرب الإيقاع أثناء التلحين وأثناء المَغْنَى: "قيل لمعبد كيف تصنع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال أرْتَحِل قعودي وأُوْقع بالقضيب على رَحْلِي وأتَرَنَّم عليه بالشِّعر حتى يستوي لي الصوتُ فقيل له ما أبين ذلك في غنائك" (١: ٤٠). (انظر أيضًا مادة قرع).

٢) المِضْراب الذي يُسْتعمل لضرب أوتار العود: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة فكان صوت الشجرة أحسن من خَفْق بُطون الضَّأن على العيدان إذا أخذتها قُضْبان الدِّفْلَى" (١٢: ١٢٠). (انظر أيضًا مادة مضراب).

٣) فرج الرجل.

٤) قَرَعَ بِقَضِيبٍ: ضرب به: "لم يكن (سائب خاثر) يضرب بالعود إنما كان يقْرع بقضيبٍ ويُغَنِّي مرتجِلاً" (٨: ٣٢٢).

٥) نَقَرَ بِقَضْيبٍ: ضرب به وكثيرًا ما يضرب به على دواةٍ: "نقر بقضيب معه على الدَّواة" (٥: ١٧٩).

٦) أَوْقَعَ بِقَضِيبٍ: ضرب به وكثيرًا ما يضرب به على دواةٍ: "كان (يحيى المكي) يغنِّي مرتجلاً ويحضر مجلس المعتمد مع المغنِّين فيُوقِع بقضيب على دواة" (٦: ١٧٥).

ق ط ب **قَطَّبَ** وَجْهَهُ: كَشَّر (٢٢: ٥٣).

ق ط ر **قِطارٌ**: وَقَفَ القِطارات: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٣٨).

ق ط ع **قَطَعَ**: ١) قَطَعَ أَصْحابَ النايات: غَطَّى عليهم: "كان مخارق إذا صاح قطع أصحاب النايات" (١٨: ٣٦٤).
٢) قَطَعَ الصَّنْعَةَ: كَفَّ عن التلحين (٥: ٣٣٢).
٣) قَطَعَ الصَّوْتَ: أتى على آخره وأنهاه ويرادف استوفى (٥: ٢٠٦)، أو أنهاه مُبَكِّرًا لمنع أَخْذِه: "نظر (يحيى المكي) إلى مخارق وعلُّوية يتطلعان (لأخذ الصوت) فقطع الصوت" (٦: ١٨٤).
٤) قَطَعَ الصَّوْتَ عَلَى سَجْحَةٍ: أنهى تلحين الصوت بنغمة منخفضة: "(لحن إسحاق) رملٌ نادرٌ ابتداؤه صياح ثم لا يزال ينزل على تدريج حتى يقطعه على سَجْحةٍ" (٥: ٣٦٧).
٥) اِقْطَعِ الصَوْتَ: كُفْ عن غنائه: "(غَنَّت جارية صوتًا لعمرو بن بانة) فقالت مُتَيَّم لها اِقْطَعِي اِقْطَعِي حَسْبُكِ حَسْبُكِ هذا" (١: ٦١).
٦) قُطِعَ الطَرِيقُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٧٩).
٧) قَطَعَ المُغَنِّي غناء غيره: عارضه وقد يكون ذلك إذا تسلَّل في وسط غنائهم أو غنَّى فورًا بعد غنائهم بدون أن يُطْلَب منه الأداء من طرف المستمعين: "عندنا يومئذ جوارٍ مطربات محسنات وهو (عمرو الغزال) يقطع غناءهن بغنائه" (٢٣: ١٣٨).
أَقْطَعَ الخليفة شِعْرَ شاعرٍ لِمُلَحِّنٍ: منع غيره أن يُلَحِّن فيه (٥: ٢٣٨).
اِنْقَطَعَ: ١) اِنْقَطَعَ صَوْتُ المُغَنِّي أي بطل: "ذكر مولى لآل الزبير... أن معبدًا عاش حتى كبر وانقطع صوتُه" (١: ٣٨)، والحَلْق المُنْقَطِع هو الضعيف، ولكن يستطيع المطرب الضعيف الحلق أن يعوِّضه بصفات أخرى كما نرى

في المثال التالي: ”(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب“ (٥: ٤٠٣).

٢) اِنْقَطَعَت الطُرُقُ: بسبب الطرب (أنظر مادة طرب رقم ٢٧٩).

٣) اِنْقَطَعَ اللَّحْنُ والشِّعْرُ بسبب عدم مد الحروف: ”(قال محمد بن راشد الخناق لإبراهيم بن المهدي) إن قلتَ ’ذَهَبْتُ‘ ولم تَمُدَّها انقطع اللحن والشعر وإن مددتها قبُح الكلام وصار على كلام النبط“ (٥: ٢٨٨).

قَطْعٌ: قفلة: ”(قال إسحاق إن ابن عائشة) أحسن الناس ابتداءً وتوسطًا وقَطْعًا بعد أبي عبَّاد معبد“ (٢: ٢٠٤).

مَقْطَعٌ: ١) مَقاطعُ اللَّحْنِ: أجزاؤه، ونهاية كل جزء، ونهاية اللحن أي قفلاته، وقال الحسن الكاتب إنه يجب أن تكون مقاطع اللحن على مقاطع أجزاء الشعر والمقطع يكون حادًّا أو لِيِّنًا وطويلاً أو قصيرًا والمقطع المُستأنف هو الذي يأتي بعد مقطع تقدمه فيصير كأنه منفصل عنه (كمال أدب الغناء، ص ٧١، ٨٣، ٨٧؛ شيلوح، ص ١١٣، ١٢٩-١٣٠، ١٣٤). ومقاطع الإيقاعات عند الفارابي هي نهاية الإيقاعات وقد تكون بإضعاف النقرة الأخيرة وقد تكون بنقرة ليِّنة (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٢٠)، وقال أيضًا إن نهاية اللحن قد يكون على حرف ساكن أو متحرِّك و ”إما أن تكون (نهاية اللحن) بنغمة زائدة وذلك إما أن يقرن بها حرف زائد على حروف القول أو أن لا يقرن بها وهذه النغمة الزائدة ربما كانت قصيرة وربما كانت طويلة وربما كانت متوسطة فإن كانت طويلة فهي إما مهزوزة وإما قارة والحرف الزائد المقرون إما ان يكون مقرونًا بالنغمة بأسرها وإما ببداية النغمة وإما بنهايتها والذي يقرن بالنغمة بأسرها فهي إما الميم وإما

النون الساكنة والتي تقرن ببدايتها فهي الهمزة والتي تقرن بنهايتها فهي الهاء الساكنة والنغمة التي تؤخذ نهاية اللحن متى كانت طويلة وكانت مهزوزة فإن العرب تسميها الشرقة... ومتى كانت تلك النغمة قارة سمُّوها الاعتماد ومتى انتهت إلى هاء ساكنة سموها الاِستراحة... (ويلحق) أجزاء اللحن بسبب هذه النغم الزائدة التي هي المقاطع أن تزيد على سائر الأجزاء زيادة يسيرة فتُسميه العرب حيئذ الجزء المُذَنَّب وهذه الزيادات قد تزاد في نهايات الألحان اعتمادات ليسهل بها قطع اللحن ويجعل أكثر ذلك نغمًا غريبة عن نغم مباني الألحان (١١٦٣–١١٦٧؛ انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤: ١٠٢–١٠٥)، وقال أيضًا إن نهاية الألحان "تُزيَّن بترطيب نغمها وبأن تُجعل مقرونة بالإمالات من المُصوِّتات فإن كانت النهايات نغمًا ممدودة فالأجود أن يُقرن بها نون ساكنة وإن كاتب قصارًا أو كانت مبتورة فإنها تُمزج وتُجعل أواخرها مائلة إلى الحِدَّة (١١٧٤)، وقال أيضًا إن في تحسين اللحن ينبغي أن يجعل ذا مقاطع (١٠٦١–١٠٦٢، وللمزيد من المعلومات عن أجزاء الألحان الصغرى والوسطى والعظمى، انظر ص ١٠٦١–١٠٦٢، ١١٦٤، ولموضع الصيحة والمقطع، انظر مادة صيحة): "إحكام مباديها (الأصوات) ومقاطعها" (١: ٩)، "(أصغى إسحاق إلى صوت رومي نُقل إلى شعر عربي) وجعل يتفهَّمه ويُقسِّمه ويتفقَّد أوزانه ومقاطعه ويُوقع عليه بيده" (٥: ٢٧٩)، "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضعِ مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦). والمقاطع الحسنة من صفات الصنعة المُحْكَمة: "هو صوت كثير العمل حلو النغم مُحْكم الصنعة صحيح القسمة حسن المقاطع" (٦: ١٨٣)، وتكون المقاطع جيدة إذا كان المُلَحِّن ضاربًا: "(قال إسحاق) لما رأيت جودة مقاطعه علمت أن صاحبته

ضاربة وقد حفظت مقاطعه وأجزاءه" (٢١: ٥٥). وفي موضع المقاطع يأخذ المُغَنِّي نَفَسَه (انظر مادة ملأ).
٢) مَقاطِيعُ النَّغَمِ القَصارِ: نهايتها والمُغَنِّي المُصيب هو من يحسنها فلا يزيد عليها ولا ينقص منها بل يعطيها حقها زمنيًا ونوعِيًّا (للمثال انظر مادة المُصيب).
التَقْطِيعُ: ١) التَقْطِيعُ في أداء الغناء: قد يعني الفواصل: "(قال الغريض) سمعت البارحة صوتًا من الجن بترجيع وتقطيع قد بَنَيْتُ عليه صوت كذا وكذا بشعر فلان" (٢: ٣٧٤).
٢) التَقْطِيعُ في الشِّعْرِ: ٢أ) وَزْنُهُ بأجزاء العروض وتفعيلاته: وإيقاعات الألحان لا تخضع لإيقاعات تفعيلات الشعر: "كان أبو النضير يزعم (بالخطاء) أن الغناء على تقطيع العروض ... وكان إبراهيم الموصلي يخالفه في ذلك ويقول العروض مُحْدَثٌ والغناء قبله بزمانٍ" (١١: ٢٨٨).
٢ب) تمديد بعض حروفه: "هذا شِعْرٌ حسنٌ فكيفَ إذا قُطِّعَ ومُدِّدَ تمديد الأَطْرِبة وضُرب عليها بقُضْبان الدِّفْلَى على بطون المِعْزَى" (٨: ٢٢١).
مُقَطِّعُ الأَثْفارِ: اسم صوت لمعبد قد سماه كذلك لقوة طربه الذي يستطيع قطع الأثفار والثفر هو السَيْر في مُؤَخَّرِ السَّرْجِ (٩: ١٠٦).

ق ع د

القَعُودُ: البعير من الإبل وهو البكر حين يُرْكب أي يُمَكِّنُ ظَهْرَه من الركوب وأقلَّه سنتان إلى أن يُثْنِيَ فإذا أَثْنَى سُمي جملاً وقيل أيضًا أنه القعود من الإبل هو الذي يَقْتَعِدَه الراعي في كل حاجة (١: ٤٠).
القاعِدُ: كلمة معروفة وإذا كان المطرب قاعدًا فيكون من الصعب التَغَنِّي بأصوات معيَّنة: "(قال معبد) لقد صنعت ألحانًا لا يقدر شبعان ممتلئ ولا سَقَّاء يحمل قِرْبة على الترنم بها ولقد صنعت ألحانًا لا يقدر المُتَّكِئ أن يترنم بها حتى يقعد مُسْتَوْفِزًا ولا القاعد حتى يقوم" (١: ٣٩)، ونجد هذا النص

ببعض الاخلافات في (٩: ١٢٧) حيث قال معبد: "لقد صنعت صوتًا لا يقدر أن يُغَنِّيه شبعان ممتلئ ولا يقدر متكِئٌ على أن يغنيه حتى يجْثُو ولا قائم حتى يقعد" (والعبارة الأخيرة عكس ما جاء في النص الأول وهو الأصح لأن القائم يتحكَّم في صوته أكثر من القاعد).

ق ع س — **تَقَاعَسَ**: تأخر ورجع إلى الخلف (٥: ٢١٩).

ق ع ق ع — **القَعْقَعَةُ**: حكاية صوت السلاح ونحوه وحكاية أصوات التِّرَسَة وغيرها وصريف الأسنان لشدة وقعها في الأكل وتحريك الشيء اليابس الصُّلْب مع صوتٍ وقال ابن الطحان إن الصوت المُقَعْقَع "هو الذي يُشْبه كلام البادية بلا حلاوة" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٧أ): "وأخذ (مالك) بحَلْقَة الباب فقَعْقَعَها ثم رفع صوته فغنَّى" (٥: ١١٢).

ق ف و — **قَفَوْتُ أَثَرَهُ**: تَبِعْتُهُ وتُستعمل هذه العبارة لوصف مصاحبة عازف الناي للمطرب فإذا قفا أثر المطرب عزف نغمات مَغْنَى المطرب نغمة نغمة وإذا لا يقفو الأثر فهو يزيد الزخارف الموسيقية ويزيد أيضًا اللزمات والمُقَدّمات والقفلات: "كان (ابن جامع) إذا أراد أن يتغنَّى سأل أن يزمُر عليه بَرْصَوْما فلما كثُر ذلك سألوه فيه فقال... إذا ابتدأتُ فغنَّيْتُ في الشعر عرف الغرَضَ الذي يصلُح فما يجاوزه وكنتُ معه في راحة وذلك أن المُغَنِّي إذا تغنَّى بزمر زامر فأكثرُ العمل على الزامر لأنه لا يقفو الأثر فإذا زمر برصوما فأنا في راحة وهو في تعب وإذا زمر عليّ غيره فهو في راحة وأنا في تعب" (٦: ٣٠٣). (انظر مادة ناي).

ق ل ب — **قَلَبَ غِناءَ الفُرْسِ في شِعْرٍ عربي**: أخذ ألحانهم ووضعها في الشعر العربي ولكن بطريقة تجاوب مع الذوق العربي وذلك بإسقاط ما استقبحه المُلَحِّن

من النبرات والنغم الخارجة عن غناء العرب: "قال (ابن مسجح) سمعتُ هذه الأعاجم تتغنّى بالفارسية فثقّفتُها وقلّبتُها في هذا الشعر (العربي)" (٣: ٢٧٩)، (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنّى، غنّى على، لحّن، إلهام، مزج، منحول، نقل).

اِنْقَلَبَ: ١) انقلب إلَى: ذهب أو سافر إلى (٣: ٢٧٦).

٢) كادَ يَنْقَلِبُ مِنَ السَّطْحِ: بسبب قوة النوح: "فلما سمِعْنَنا أقبلن يَلْطُمْن ويصِحْن حتى كِدْن ينْقَلِبْنَ من السطح" (١٨: ١٧٩).

قَلْبٌ: ١) أَخَذَ الغِناءُ بِقَلْبِ المُطْرَبِ: أحبَّ الصوت وأثَّر عليه: "(بعد سماع غناء جارية قال ابن جامع) فأخذ الغناء بقلبي" (٦: ٣١١).

٢) الغناء يحيي القلب ويروِّحه: "لا لذّة لمن لا يُرَوِّح قلبَه بك يا غريض" (٣: ٣٢٧). (انظر المادتين: غناء رقم ١٢، نفس).

٣) خَالَطَ قَلْبِي: انتشر فيه وتداخل وعَمَّ وتخلّل وأَثَّر فيه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٧).

٤) خُلِقَ من كل قلب: عبارة تُسْتعمل لبيان موهبة المُغَنّي لبسط السامع مهما كان ذوقه الموسيقي: "(كأن ابن سريج) خُلِق من كلِّ قلب فهو يغني لكل إنسان ما يشتهي" (١: ٢٥١).

٥) خامَرَ: خالط وسيطر وخامر العقل غَطّاه وخامر القلب يكون بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٦).

٦) رَسَخَ الصَّوتُ في قَلْبِ المُلَحِّن: ثبت ويكون ذلك بعد أن ينتهي الملحن من تلحينه ويحفظه جيدًا: "اعتمد (إبراهيم الموصلي) على خَشَبَةٍ له في المُسْتَراح فلم يزل يَقْرَع عليها حتى يَفْرُغَ من الصوت ويَرْسَخَ في قلبه" (٥: ٢١٦).

٧) شيء ضَغَطَ القَلْبَ وأحْرَقَهُ: هو الطرب القويّ (انظر مادة طرب رقم ٦٢).
٨) كره بعض الناس الغناء لأنه يفتن القلب (انظر مادة طرب رقم ٣٤٢).
٩) أفرحِ الطربُ القلبَ (انظر مادة طرب رقم ١٥١).
١٠) قَدَحَ في كل قلب شَرَره: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٣٢).
١١) الغناء يُبْرِئُ به المرضى ومن مات قلبه وعقله وبصره (انظر مادة غناء رقم ١٢).
١٢) دَبِيبُ النَّمْل من القدم إلى الرأس وبالعكس ثم الورود إلى القلب: من أثر الطرب (انظر مادة طرب رقم ١١٢).
١٣) وَصَلَ الشِّعرُ إلَى القَلْبِ إذا لُحِّنَ: "(قال ابن جامع) ما (زدتُ الشعر) على أن حسَّنْته بألفاظي تحْسُن في السماع ووصل إلى القلب" (٦: ٢٩٣).

ق ل د **قَلائِدُ** الصَّنْعَةِ: أجملها والتي تَبْقَى على الدهر ولا تُنْسَى: "(أصوات لأحمد النصبي) قلائد صنعته وغُرَر أغانيه" (٦: ٦٥).

ق ل ل **قَلَّ في عَيْنٍ**: عبارة تُسْتعمل في تقويم صنعة وأداء مَغَنٍ سلبياً وقَلَّ يُرادف صَغُرَ: "(قال إسحاق الموصلي) فنظرت إلى أبي يَقِلُّ في عيني ويعظُم ابن جامع" (١: ١٠).
قِلَّةُ الثَبَاتِ في الأَدَاء تُقَلِّل مِنْ منفعة الأخذ: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّه نفعا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شيء واحد" (٥: ٣٥٤).

قَلِيلٌ: ١) أصْواتٌ قَلِيلَةُ الأشْباه: عبارة تُسْتعمل للتعبير على نَدْر صنعة مُغَنٍ: "الغناء لمعبد خفيف ثقيل من أصوات قليلة الأشباه" (٢٢: ٣٢٦).
٢) قَلِيلُ الصَّنْعَةِ: عبارة تُسْتعمل لوصف حجم إنتاح المُغَنِّي وترادف صنعة يسيرة: "(محمد بن عبد الله) قليل الصنعة لم يذكر له إسحاق إلا صوتين" (٣: ١٣٣). وفي بعض الأحيان تقِّل الصنعة لأن المُلَحِّن ينسب صنعته لغيره لكي لا يُنْقَد إذا كانت الصنعة غير جيِّدة: "كانت (صنعة إبراهيم بن المهدي) لِيِّنةً فكان إذا صنع شيئًا نسبه إلى شارية ورَيِّق لئلا يقع عليه فيه طعن أو تقريع فقلَّت صنعتُه في أيدي الناس مع كثرتها لذلك" (١٠: ٩٦).
٣) أقَلُّ: كلمة تُسْتعمل في تقويم صنعة المُغَنِّي سلبيًا: "(قال إسحاق) ما رأيت أقلَّ عقلاً ومعرفةً ممن يقول إن دحمان كان فاضلاً والله ما يساوي غناؤه كله فَلْسَيْنْ" (٢٤: ٩٧–٩٨).

ق ل ي **المِقْلَى**: الذي يُقْلَى عليها وتُسْتعمل حرارتها للدلالة على حرارة الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦١).

ق م ص **قَمِيصٌ**: شَقَّ قَمِيصَهُ: بسبب الطرب (انظر طرب رقم ٢٠٩).

ق ن ع **المُقَنَّعُ**: من لبس القناع على رأسه لستر وَجْه غير جذَّاب: "(كان ابن سريج) آدم أحمر ظاهر الدم سِناطًا في عينيه قَبَلٌ... وصَلع فكان يلبس جُمَّة مُرَكَّبة وكان أكثر ما يُرَى مُقَنَّعًا" (١: ٢٤٩).
القَناعَةُ: الغناء يزيد أهل الفقر قناعةً ورضًا (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ق ه ر **قَهْرُ الصَّوْتِ**: من الصفات المُسْتحسنه في الغناء: "(سأل الرشيد عن رأي إبراهيم بن المهدي في صوت غنَّته دنانير فقال) تَخْتِله برفق وتَقْهَره بحِذْق" (١٨: ٦٩).

ق ه ق ه

قَهْقَهَ: رَجَّعَ في ضَحِكِه أو اشتدَّ ضَحِكه ومَدَّ وقَهَّ تعني أنه قال في ضحكه قَهْ فإذا كرره قيل قَهْقَهَ: "(قال الأخضر لابن سلمة) فأوقع بقهقهة ابن سريج وأصِبْ مَعْناكَ" (١: ٢٩١). وقد عَرَّفَ الحسن الكاتب القهقهة بأنها "تشبه الضحك العالي المتكسر" (كمال أدب الغناء، ص ٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٧). (انظر أيضًا ما قاله ابن الطحان في نفس المعنى، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣١أ)

ق و د

اِسْتَقَادَ مِنْكَ: قابلك بمثل ما فعلت وغلبك وانتقم (٥: ٢٦٧).
اِنْقادَتِ الإبل انْقِيادًا عجيبًا لصوت الحُداء: "كان (الحادي) إذا حدا وضَعت الإبل رءوسها لصوته وانقادت انقيادًا عجيبًا" (١٥: ٣٠).

ق و ف

القافِيَةُ: آخر كلمة أو آخر حرف في البيت (وللمزيد من التعاريف راجع لسان العرب ومحمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية) ويخلط المغنون شعرين في صوت إذا كان لهما نفس الرِّوِي والقافية: "يعني أن الأبياتَ الأولَ ليست منها في شيء وإنما أُدخِلتْ فيها لاتفاق الروي والقافية" (٩: ١٤٥).

ق و ض

تَقَوَّضَ: جاء وذهب ويحدث ذلك بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٨٢).

ق و ل

قالَ: ١) غَنَّى الصَّوْتَ: "(قال عطاء بن أبي رباح لابن سريج) قُلْ فاندفع يُغَنِّي بشعر جرير" (١: ٢٥٧). (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، حكى، خرج، روى، غنَّى، قرأ، تكلم، نشد، نظم، أوقع).
٢) غَنَّى الصوتَ بدون شِعْرِه: "(قال معبد لمالك) هل تستطيع أن تقوله؟ قال نعم قال هاته فاندفع فغنَّاه فأدَّى نَغَمَه بغير شِعْرٍ" (٥: ١٠٣).

ق و م

قامَ: ١) قام بالشيء: اجتهد به للوصول إلى القمة: "(سأل) علي بن يحيى المنجم... إسحاق عن لحنه ولحن ابن سُرَيْج في... أيُّهما أحسنُ فقال... والله لقد أخذتُ بخِطام راحلته فزَعْزَعْتُها وأنَخْتُها وقمتُ بها فما بَلَغْتُه" (١: ٢٥٢).

٢) يَقُومُ المُطرب أثناء غنائه إن كان غير حر ويُسْمح له بالجلوس إذا أبدع وحُرِّرَ: "(قال الرشيد لمخارق وكان عبدًا) اجلس إذن مع أصحابك فقد تجاوزت مرتبة من يقوم" (١٨: ٣٤٠)، وكذلك المطرب الحديث السِّن يُغَنِّي قائمًا احترامًا للخليفة: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي) فلما جاءت النوبة إليّ... قمت قائمًا واستأذنت في الغناء فضحك الرشيد وقال غَنِّ جالسًا (١٩: ٢٢٣).

٣) يقوم المطرب من جلوسه لكي يتمكَّن من أداء صوت صعب: "(قال معبد) لقد صنعت ألحانًا لا يقدر شبعان ممتلئ ولا سَقَّاء يحمل قِرْبة على الترنم بها ولقد صنعت ألحانًا لا يقدر المُتَّكِئ أن يترنم بها حتى يقعد مُسْتَوْفِزًا ولا القاعد حتى يقوم" (١: ٣٩)، ونجد هذا النص ببعض الاخلافات في (٩: ١٢٧) حيث قال معبد: "لقد صنعت صوتًا لا يقدر أن يُغَنِّيه شبعان ممتلئ ولا يقدر متكِئٌ على أن يغنيه حتى يجْثُو ولا قائم حتى يقعد" (والعبارة الأخيرة عكس ما جاء في النص الأول وهو الأصح لأن القائم يتحكَّم في صوته أكثر من القاعد).

٤) قام على رجليه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤٣).

٥) لَمْ يَقُمْ أَحَدٌ لصنعة مُغَنٍ: لم يصل إلى مستواها: "(قال أحمد بن يحيى المكي عن صنعة أبيه) الذي صحَّ عندي منها ألف وثلثمائة صوت منها مائة وسبعون صوتًا غلب فيها على الناس جميعًا مَنْ تقدَّم منهم ومن تأخَّر فلم يقُم له فيها أحد" (٦: ١٧٨).

٦) قامَ بِنِصْفِ أَداءٍ وصَنْعَةِ مُطْرِبٍ: لم يصل إلا إلى نصف مستواه: "(قال إبراهيم بن المهدي) والله. . . ما قمتُ بنصف ما كان يقوم به معبد" (١٠: ١٠١).

قَوَّمَ: ١) عرَّف قيمة صنعة لحن ونقده وأصلحه: "(كان عبد الله بن دحمان) إذا صنع صوتًا عرضه على أبي إسحاق فيُوقَوِّمُه له ويُصلحُه" (٢٤: ٩٨).

٢) أَصْلح الصوت لمطربٍ إلى أن حفظه جيدًا: "قال الفضل (لإسحاق) بحياتي غنِّ الصوت ولا تبخَل على أبي الحسن بأن تُقوّمه له . . . وردَّه إسحاق مرّات حتى استوى لعلُّوية" (٥: ٣١١). (انظر أيضًا مادة أخذ).

أَقامَ: المطرب الذي يُقيم ولا يخطئ في الإعراب يكون من المُصيبين (للمثال انظر مادة المصيب).

اِسْتَقامَ عَلَىَ: ١) (وقَوَّمَ) فعل يُسْتعمل لتبيين خطوات التلحين ويدل على اجتهاد الملحن في ابتكاره حيث يُغني اللحن أولا بدون مصاحبته على العود ثم بالمصاحبة كي يصل إلى قمة الصنعة من حيث الإيقاع، والنغم وسيره، والكسوة الجيدة لكلمات الشعر بالنغم: "(قالت دِمَن جارية اسحاق الموصلي إنه دعاها أثناء تلحينه لصوت) وهو يتزايد فيه ويقومه حتى استوى له ثم قام إلى عود مصلح معلَّق . . . فأخذه فغنى الصوت حتى صحَّ له واستقام عليه" (٢٢: ٥٢).

٢) اِسْتَقامَ اللَّحْنُ في ذهن المطرب: حفظه جيدًا: "(بات إسحاق) ليلةً عند المعتصم وهو أمير فسمع لحنًا لعبد الوهاب المؤذِّن أذَّن به على باب المعتصم فأصغَى إليه فأعجبه فأعاد المَبيت ليلةً أخرى عنده حتى استقام له اللحن فبنى عليه لحنه 'هزئتْ أسماءُ منِّي وقالت'" (٥: ٣٠٥). (انظر أيضًا مادة أخذ).

٣) اِسْتَقامَت أَوْتارُ العُودِ: دوزنت على التمام: ودوزنة العود تتطلَّب شد أوتار العود إلى طبقة معيَّنة لتلائم صوت المطرب ودوزان الأوتار من حيث

البعد الذي بالأربع وتسوية الدساتين: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧).

أَقْوَمُ: من وصل إلى قمة أداء الأغاني: "أخذ (يونس الكاتب) الغناء عن معبد وابن سريج وابن محرز والغريض ... ولم يكن في أصحاب معبد أحذق ولا أقوم بما أخذ عنه منه" (٤: ٣٩٨).

التَقْوِيمُ: إصلاح أخطاء المُغَنِّي في صوتٍ ويرادف التأديب (٥: ٣١٢). (انظر أيضًا مادة قَوَّمَ).

القِيمَةُ: كَثْرَةُ الصنعة تُقَلِّل من قيمتها: "قال علوية والله لوشئتُ لجعلتُ الغناءَ في أيدي الناس أكثرَ من الجوْز... (فقال إسحاق) إذًا تكون قيمته مثل قيمة الجوز ليتَك إذْ قلَّلْتَه صنعت شيئًا فكيف إذا كثَّرته" (١١: ٣٤٥).

القَيِّمَةُ: المُساعِدَة ومديرة الأعمال (٢١: ٥٩).

مُسْتَقِيمٌ: الغناء المستقيم هو الجيد وغير المستقيم عكسه: "(غنَّت جارية صوتًا لمعبد) فلم تُجِدْ أداءه فصاح بها معبد يا جارية إن غناءك هذا ليس بمستقيم" (١: ٤٩).

ق و ي

قُوَّةٌ: معروفة والغناء يزيد العقل قوةً: "(قالت جميلة بعد سماع غناء مالك) إن صوتك يا مالك لمِمّا يزيد العقل قوة" (٨: ٢٠٦).

قَوِيٌّ: ١) من صفات الصَّنْعَة: "صنعة قوية وثيقة يجمع (إسحاق) فيها حالتين القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح ... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

٢) الصَّوْتُ القَوِيُّ: صوت المطرب الذي يستطيع أن يغني على عدد من الطبقات مثل إبراهيم بن المهدي إذ أنه غنَّى صوتًا على أربع طبقات تقريبًا (١٠: ١٠٠–١٠١).

ق ي د **المُقَيَّدُ**: حَجَلَ المُقَيَّد : بسبب الطرب (انظر طرب رقم ٥٧).

ق ي س **قاسَ** أول الصوت على آخره: عبارة غريبة قد تعني أنه لم تذهب عن المطرب نغمةٌ لمقدرته العظيمة بل نسى الصوت بعد أن كان عرفه جيدًا من أوله إلى آخره: "(قال ابن جامع لجارية) ردِّي عليّ الصوت فقد ذهبتْ عنِّي منه نغمةٌ فقالت لا والله ما مثلُك تذهب عنه نغمة أنت تَقِيسُ أوّله على آخره ولكنك قد أُنْسِيتَه" (٦: ٣٣٦).

ق ي ل **القائِلَةُ**: النوم بعد الظهر (٥: ١٧٤).

ق ي ن **القَيْنَةُ**: الأمة المُغَنِّيَة البيضاء (١: ١٥٣)، وجارِيَةٌ مِنْ جواري القِيانِ: جارية مغنية (١٠: ٤٥، ١٩: ١١٦). وناقض ذلك إسحاق حيث قال: "لم يكن الناس يُعلِّمون الجارية الحسناء الغناء وإنما كانوا يعلِّمونه الصُّفْرَ والسُّودَ" (٥: ١٧٠). وكانت العرب تُسَمِّي القينة الكرينة (المُفَضَّل بن سَلَمَة، كتاب الملاهي وأسمائها، ص ١٦؛ ابن خرداذبة، مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٢٠؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٩). وقال المُفَضَّل (ص ١٥) إن "أول من اتخذ قينة رجل من العاربة وكانت له قينتان يقال لهما الجرادتان،" وقال ابن خرداذبة (ص ٢٠) إن "أول من اتخذ القيان من العرب أهل يثرب أخذوا ذلك من بقايا عاد." (انظر أيضًا مادة جارية).
المُقَيِّنُ: من يملك القيان (١٥: ٦٨).

ك

ك ب ب — **أَكَبَّ**: ١) أَكَبَّ عَلَيْهِ: أقبل عليه ولَزِمَهُ من تأثير الخمر والطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٨٥).
٢) أَكَبَّ على يديّ الغلام الضارب وقبَّلهما لحسن ضربِهِ (انظر مادة طرب رقم ٣٨٦).

ك ب ر — **أَكابِرُ المُغَنِّينَ**: أعظمهم: "أخذت (دُقاق) عن أكابر مغنِّي الدولة العباسية" (١٢: ٢٨٢).
كِبَرُ السِّنِّ: يُنقِص صوت المطرب: "(قال سياط) فما رأيتُ أحسن من غنائه على كِبر سنِّه ونُقصان صوته" (٨: ٢٧٨).

ك ت ب — هذه قائمة قصيرة للكتب التي تتناول حياة وأعمال المغنِّين والآلاتية وقواعد الموسيقى. للمزيد من المعلومات الرجاء الرجوع إلى ابن النديم، كتاب الفهرست؛ فارمر ١٩٦٥؛ شيلوح ١٩٧٩ ؛ ٢٠٠٣؛ وموقع الوراق. (انظر أيضًا المواد التالية: مجرد، جامع، مجموعة، دفتر، ديوان، رسالة، صحيفة، مصنف).
إبراهيم الموصلي: كتابه (٢٤: ٢٤٣، ٢٢: ٥٠).
ابن مسجح: كتابه (١٥: ١٧٨).
ابن المعتز: كتابه من جمعه وتأليفه (٢١: ٥٩)، وكتابه الذي ألَّفه في أخبار شارية (١٦: ٤) وكتبه: "كان عبد الله (ابن المعتز) حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ومراسلات..." (١٠: ٢٧٦).
أبو أيوب المديني: كتابه (٩: ٢٤٦).

أبو حشيشة: كتابه في أخبار مراتب الطنبوريين والطنبوريات (٢٣: ٧٥) وكتاب "جمع فيه أخباره مع من عاشره و(من) خدم من الخلفاء وهو كتاب مشهور" (٢٣: ٧٨).

أبو العباس بن ثَوابة: كتابه (١٩: ٢٥٢).

أحمد بن يحيي المكي: "كتابه المجرد في الأغاني ونِسَبها أصل من الأصول المعمول عليها وما أعرف كتابًا بعد كتاب إسحاق الذي ألفه لشجا يقارب هذا الكتاب ولا يقاس به" (١٦: ٣١١). (انظر أيضًا مادة كتب يحيي المكي).

إسحاق الموصلي: رسالة بعث بها إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي (١٠: ١٤١) وكتابه المنسوب إليه (١٧: ٢١٤)، وكتابه الكبير (١٥: ٣١٤)، وكتاب النغم وعللها (٨: ٣٧٤)، وكتاب له بدون اسم (١٧: ١١٢). والمُصَنَّف: كتاب في الأغاني عمله إسحاق لجاريته شَجا: "وهي التي كان أهداها (إسحاق) إلى الواثق وعَمِل لها المُصَنَّفَ الذي في أيدي الناس" (٩: ٢٧٩)، كتاب إسحاق لشجا: "هي التي كان أهداها (إسحاق) إلى الواثق وعَمِل مجرّد أغانيها وجنّسه ونسبه إلى شعرائه ومُغنّيه وهو الذي في أيدي الناس إلى اليوم" (٥: ٣٦٢). (في الغالب المصنف والمجرد هما نفس العمل وفي ١٦: ٣١١ سماه الإصبهاني كتابًا).

الإصبهاني: كتابه في النغم: "(ولإسحاق وإبراهيم بن المهدي) في هذا (الثقيل الأول والثقيل الثاني) كلام كثير ومخاطبات قد ذكرتها في أخبارهما وشرحتُ العِلَل مبسوطة في كتاب ألَّفته في النغم (١٠: ٩٧). (انظر أيضًا ٨: ٣٧٤ ومادة كتب يحيي المكي).

بذل: كتابها في الأغاني منسوب الأصوات غير مجنس يشتمل على إثنى عشر ألف صوت ... وفي بعض النسخ رءوس سبعة آلاف صوت (١٧: ٧٥-٧٧).

بنان: كتابه: "الغناء ثقيل أول بالسبابة في مجرى الوسطى من كتابه الذي جمع فيه صَنْعته" (١٨: ١٦٨).

جحظة: كتاب الطنبوريين والطنبوريات (٢٢: ٢٠٥).

دنانير: "لها كتاب مُجَرَّد الأغاني مشهور وكان اعتمادُها في غنائها على ما أخذته من بذْل وهي خَرَّجتْها" (١٨: ٦٥).

عبيد الله بن عبد الله بن طاهر: "كتابه في النغم وعِلَل الأغاني المُسَمَّى كتاب الآداب الرفيعة كتاب مشهور جليل الفائدة دالٌّ على فضل مؤلفه" (٩: ٤١، ٤٤)، كتاب بخطه بدون اسم (١٦: ٣٢١).

علي بن يحيى المنجِّم: كتاب المُحْدَث: "والغناء فيما ذكره في كتابه الذي لقّبه بالمُحْدَث لمعبد" (١١: ٦٠).

عُلَيَّة بنت المهدي: كتابها (١٠: ١٧٩).

عمرو بن بانة: كتاب عمله للواثق قديما غير مجنس (٢٢: ١٢٦)، كتاب آخر به تجنيس: "خفيف ثقيل بالوسطى من نسخة عمرو بن بانة الثانية" (١١: ١٩٥، ١٥: ٢٦٥، ١٦: ٣٩٩، ٢٢: ٣٢٥)، وكتابه في الأغاني أصل من الأصول وكان يذهب مذهب إبراهيم بن المهدي في الغناء وتجنيسه ويخالف إسحاق" (١٥: ٢٦٩)، ثم نرى تناقضًا في الجملة التالية: "الغناء لابن سريج خفيف ثقيل أول بالبنصر عن عمرو على مذهب إسحاق" (١٥: ١٧٨).

كتاب في النغم: (قال الإصبهاني) ووجدت في كتاب مؤلف في النغم غير مسمَّى الصانع (٩: ٤٤).

محمد بن الحسن: كتابه (٩: ٢٣٨، ٢٥١، ٢٧٢).

يحيى المكي: "جمع لمحمد بن عبد الله بن طاهر ديوانًا للغناء ونِسَبه وجَنَّسه فكان محتويًا على أربعة عشر ألف صوت" (١٦: ٣١١)، (وله) كتاب في الأغاني ونِسَبها وأخبارها وأجناسها كبيرٌ جليل مشهور إلا أنه كان كالمطَّرح

عند الرواة لكثرة تخليطه في رواياته والعمل على كتّاب ابنه أحمد فإنه صحَّح كثيرًا مما أفسده أبوه وأزال ما عرفه من تخاليط أبيه وحقَّق ما نسبه من الأغاني إلى صانعه وهو يشتمل على نحو ثلاثة آلاف صوت" (٦: ١٧٥)، "ألَّف كتّابًا جمع فيه الغناء القديم وألحق فيه ابنه الغناء المحدث إلى آخر أيامه فأتيا في أمر الأصابع بتخليط عظيم حتى جعلا أكثر ما جنَّساه من ذلك مختلطًا فاسدًا وجعلا بعضه فيما زعما تشترك الأصابع كلها فيه وهذا محال ولو اشتركت الأصابع لَمَا احتيج إلى تمييز الأغاني وتصييرها مقسومةً على صِنفين الوسطى والبنصر. والكلام في هذا طويل ليس موضعه هاهنا وقد ذكرته في رسالة عملتها لبعض إخواني ممن سألني شرح هذا" (٥: ٢٧٠). (انظر أيضًا مادة كتّاب أحمد بن يحيى المكي).

يحيى بن علي بن يحيى: ألَّف كتّابًا في أخبار إسحاق (٥: ٣٧٦)، وكتّاب النغم (٨: ٣٧٤).

يونس الكاتب: كتّابه: "وفيه ليونس لحن من كتّابه" (١٥: ١٠٦، ١٧: ٢٢٣، ٢٢: ٣١٥).

الكاتِبُ: ١) من يصرف للمغنّين أجرهم بِكِتّابٍ من الخليفة: "(فأمر يزيد بن عبد الملك) لكل واحد منّا بألف دينار وكتب لنا إلى كاتِبِه فغدونا عليه بالكِتّاب" (٥: ١٠٩).

٢) كلمة تُستعمل للدلالة على مستوى المطرب الرفيع: "(من أسقط بعض عَمَلِ الأغاني لعجزه) فهو بمنزلة الأسكدار للكاتب" (٥: ٢٨٧).

كِتّابٌ: انظر مادة الكاتب.

ك ت ف

كِتْفٌ: ١) حَرَّكَ كِتَفَيْه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٨٧).

٢) تَهْتَزّ كِتَفَا المُطْرِب عندما يغني بكل قواه ليهزم خصمه: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي فغنَّى إبراهيم بن المهدي) بصوته كلّه ووفّاه نغمَه وشُذُورَه ونظرت إلى كتفيه تهتزّان وبدنه أجمع يتحرّك" (١٠: ١٠٨).

وانظر أيضًا المادتين: سرناي، مزمار). وفيما يلي البرهان أن الناي في العهد العباسي معتدل الصوت: "كان مخارق إذا صاح قطع أصحاب النايات" (١٨: ٣٦٤)، إذ أن صوت مخارق مع قوته يستطيع أن يُغَطِّيَ على تلك الآلة بينما من الصعب جدًا أن يفعل ذلك في حالة السرناي (=المزمار): "(قال رسول الأمين لمخارق وإبراهيم بن المهدي) ارفعا أصواتكما مع السرناي أين بلغ وإياكما أن أسمع في أصواتكما تقصيرًا عنه... فما زلنا نشقّ حلوقنا مع السرناي ونتّبَعه حذرًا من أن نخرج عن طبقته أو نقصر عنه" (١٨: ٧١-٧٢).

مصاحبة الناي للصوت: يقفو الزامر أثر صوت المطرب أي يعزف نغمات مَغْنَى المطرب نغمة نغمة وفي المصاحبة الفنية لا يقفو الأثر فقط بل يزيد الزخارف الموسيقية ويزيد أيضًا اللزمات والمُقَدّمات والقفلات: "كان (ابن جامع) إذا أراد أن يتغنَّى سأل أن يزمُر عليه بَرْصَوْما فلما كثُر ذلك سألوه فيه فقال... إذا ابتدأتُ فغنَّيْتُ في الشعر عرف الغرضَ الذي يصلُح فما يجاوزه وكنتُ معه في راحة وذلك أن المُغَنِّي إذا تغنَّى بزمر زامر فأكثرُ العمل على الزامر لأنه لا يقفو الأثر فإذا زمر برصوما فأنا في راحة وهو في تعب وإذا زمر عليّ غيره فهو في راحة وأنا في تعب" (٦: ٣٠٣). ونجد نصًا مماثلاً لهذا في مخطوطة مصرية من القرن الرابع عشر الميلادي المجهولة المؤلف وهي رسالة كشف الغموم، إذ قال مؤلفها "متى استبدَى المُشَبِّب (أي عازف الناي) تبعه المُغَنِّي ثم بعدها يُفَرِّغُ المُغَنِّي الأنغام بعضها من بعض فيكون المشبب تابعًا له والأقرب أن المُغَنِّي يستعين بالمشبب فيستريح عليه وفي الطبقة لا يتعدى أحد الآخر" (ق ٢٠٣، انظر أيضًا الفقرة الأولى).

مصاحبة الناي للصوت وللعود: قال الحسن الكاتب "ويجب أن يتفقد أمر الزمر فنختار ناياتهم على مقادير الحلوق وهذا يلزمهم فنختار للحلوق اللَّيِّنة

الغلاظ (أي المنخفضة) النايات الواسعة المنافذ (أي التي قطر عمودها واسع وهي القرار وتكون أيضًا طويلة) وللحادة النايات الضيقة (أي التي قطر عمودها صغير وتكون أيضًا قصيرة) فأما الحلق الناعم الصافي الحسن فلا أوثر معه زمرًا ولا شيئًا يشغل عنه فإن كان ولا بد فليكن منحطًّا عن طبقته وكذلك نختار للعيدان النايات الطوال الواسعة المنافذ لئلا تكون مستعلية عليها" (كمال أدب الغناء، ص ١٢٧-١٢٨؛ شيلوح، ص ١٧٨).

وقال الفارابي إن نغم الناي تكون مثل نغم العود عند مصاحبته له أو تكون مثل صياحات أو إسجاحات نغم العود (كتاب الموسيقي الكبير، ص ٧٨٤-٧٨٥). وقال ابن خرداذبة "اتخذ الفُرْس الناي للعود والزنامي (آلة نفخ ابتكرها زنام الزامر) للطنبور والسرناي للطبل والمستج (آلة نفخ في الغالب) للصنج" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص١٦؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٧).

وكثيرًا ما يُشَبَّه الناي بقضيب الرجل: "كشف (الوليد بن يزيد) عن أيره فقال أشعب فنظرت إليه كأنه ناي مدهون" (١٩: ١٧١ ونفس القصة في ٧: ٥٩). وفي موضع آخر نجد نفس القصة حيث تُبدل كلمة ناي بكلمة مزمار كما في العبارة: "مِزْمار آبنوس مدهون" (٧: ٤٧)، وبالتالي المزمار هنا يعني الناي.

ناي زنامي أو زلامي: انظر مادة زنم.

صناعة الناي: لا نعرف شيئًا عن صناعته إلا بعد ٤ قرون وهذا من نص في رسالة كنز التحف الفارسية (ق ١٧٦) فقد يعطينا فكرة عن صناعته في زمن كتاب الأغاني وقال مؤلف كنز التحف المجهول الاِسم إن "البيشة (الناي الفارسي) تُصنع من البوص أو القصب الناضج ويُقَصّ عندما ينشف وأحسن قصب من نشابور أو بغداد ولا بد للقصبة أن تكون مستقيمة والناي ذو الصوت المرتفع (الجواب) لا بد أن يكون طوله لا يقلّ

عن شبر ولا يزيد عن شبر وإصبعين وعدد ثقوبه ٧ أو ٩ والناي ذو الصوت المنخفض (القرار) لا بد أن يكون طوله لا يقلّ عن شبرين و٤ أصابع وثقوبه أوسع وأبعد من الفتحة التي يُنْفخ فيها.“ والجدير بالذكر أن الفتحة التي يُنفخ فيها هي مثل فتحة الناي العربي الحديث أي بدون ريشة بعكس ناي كتاب الأغاني (انظر أيضًا مادة صناعة السرناي).

ثقوب الناي عند الفارابي: سماه مزمارًا (وكلمة مزمار كلمة عامة تضم آلات النفخ كانت بريشة أو بدونها) وله ٧ ثقوب على استقامة على وجه الآلة (ج د ه ز ح ط ي) وثقب (ك) في الخلف بين أعلى ثقب (ي) والذي يليه (ط) وثقب آخر (ب) في الخلف بين أوطى ثقب (ج) ومُتَخَلَّص الهواء (أ) الذي هو نهاية الناي (لشكل ثقوب ناي الفارابي انظر الجدول رقم ٤ في آخر الكتاب) وقال الفارابي إنه في الغالب يساوق المزمار العود بأن يساويَ نغمه نغمات مثلث ومثنى العود إلى سبابة الزير (أو شحاجات أو صياحات تلك النغم أي أوكاف أوطى أو أعلى منها) وبذلك يكون (أ) هو مطلق المثلث (صول)، و(ج) سبابة المثلث (لا)، و(د) وسطى زلزل الأولى في المثلث (أعلى من سي بيمول ب٢٤ سنتا)، و(ه) مطلق المثنى (دو)، و(ز) سبابة المثنى (رى)، و(ح) وسطى زلزل الأولى في المثنى (أعلى من مي بيمول ب٢٤ سنتا)، و(ط) مطلق الزير (فا)، و(ي) سبابة الزير (صول)، و(ك) مُجَنَّب سبابة الزير (فا دييز)، (ب) فوق سبابة المثلث (لا بيمول تقريبًا وهي لا تُستعمل إلا لتضبيط الدوزان، انظر أسفل هذه الفقرة)، أي أنّ النغم من أسفل: صول لا سي بيمول (عالية) دو رى مي بيمول (عالية) فا فا دييز صول. وقال الفارابي أيضًا إن في كثير منها لها ثقوب تعطي هذه النغم: صول لا سي بيمول (عالية) سي دو رى فا فا دييز صول أو: صول لا سي دو رى مي فا فا دييز صول.

وأضاف الفارابي نقطة مهمة وهي أن جرت العادة في الأكثر عند المستعملين لهذه الآلة بأن لا تُستعمل الوسطيات والبناصر إلاَّ في الشاذ أي أن الآلة تعطي البناصر أو الوسطيات وعالج ابن زيلة في النص القادم هذه المشكلة [بتغيير قوة النفس وإغلاق الثقب جزئيًا، وهذا هو الأرجح إذ أننا نجد في كتاب الأغاني قصة حيث يستطيع الزامر عزف الوسطى والبنصر من نفس الناي: "إذا أُتْبِعَت (الوسطى بالبنصر) في ناي أو آلة من آلات الزمر تَفَصَّلَت إحداهما من الأخرى ... بنغم أخرى للسبابة والخنصر" (٨: ٣٧٤-٣٧٥)]. وزاد الفارابي أيضًا أن النغمة من ثقب (ب) لا تُستعمل في ألحان المزامير إلا في الشاذ أو للتشبيع وأن دورها أن يُخرج بعض الهواء منها والبعض الآخر من المتخلص (أ) لكي يعطي المتخلص نغمة مطلق المثلث وهو قرار أعلى ثقب، وإن سُدَّ (ب) خرج الصوت من المتخلص بنغمة أثقل من مطلق المثلث ببعد بقية أو بقيتين أو طنيني أو غير ذلك وقد تساوي وسطى زلزل على البم (فا عالية) وفي كثير من المزامير لا يوجد ثقب (ب) لتصليح الدوزان وهذا إذا كانب النغمة من ثقب (أ) تساوي مطلق المثلث بالضبط وتكون قرار أعلى ثقب (كتاب الموسيقى الكبير، ٧٨٠-٧٨٧).

ثقوب الناي عند ابن زيلة: قال ابن زيلة "والمشهور من آلات النفخ هو الناي ومواضع النغم فيه على هذا المنوال: في الناي ٧ ثقوب من فوق في صف واحد وثقبان من أسفل أحدهما هو في أقصى الناي لا حساب عليه بل هو مفتوح أبدًا لتقدير أمر الريح (ولشكل ثقوب ناي ابن زيلة انظر الجدول رقم ٥ في آخر الكتاب) وأما السبعة التي في صف واحد فإن أقصاها وأبعدها من الفم هو السابع من رأسه فهو مطلق المثنى (دو) والسادس سبابته (ري) والخامس بنصره (مي) والرابع خنصره الذي هو مطلق الزير

(فا) والثالث سبابة الزير (صول) والثاني بنصر الزير (لا) والأول خنصر الزير (سي بيمول) والثقب القريب من الفم من الثقبين اللذين في أسفله فهو مثل نغمة تخرج من الزير أسفل الدساتين (سي) (وهذا الثقب يكون بين الفم والثقب الأول) فإن احتاج الزامر إلى نغمة أخرى من نغم العود ولم يجدها في الناي عدل إلى ضعفها الموجودة فيه (أي جوابها) فأخذها من الناي بدل تلك النغمة فنابت عنها وقامت مقامها إلا في نغمة لا يوجد لها ضعف في الناي فيحتال في النفخ وشدته وضعفه ويرفع الإصبع عن الثقب الذي يقارب تلك النغمة إلى حد يخرج منه تلك النغمة التي يحتاج إليها وتؤخذ سائر النغم بهذه الحيلة وهذا التدبير" (الكافي في الموسيقى، ص ٧٨)، فمثلاً يستطيع الزامر عزف نغمة الوسطى (مي بيمول أو نصف بيمول) برفع إصبعه قليلاً عن ثقب البنصر (مي) ويُقَلِّل النفخ. وقال الحسن الكاتب "وكذلك يعرض للوسطيات مع البناصر بشدة النفخ وضعفه وهذه الأشياء لا يعرفها إلا من له عمل بالناي" (كمال أدب الغناء، ص ١٣٥؛ شيلوح، ص ١٨٩). والجدير بالذكر أن الناي القديم آلة تشبه في ثقوبها وعزفها السَلَمِيَّة المصرية والناي العربي الحديث: فإن الناي القديم يشبه السلمية التي لها ٦ ثقوب بأنهما يعطيان السلَّم الكامل من ثقوبهما المتوالية وأن كلاهما لهما ثقب واحد للبنصر والوسطى ويحتاج الزامر إلى الحيلة المبينة أعلاه، وأن الناي القديم يشبه الناي العربي الحديث بوجود ثقب خلفي.

ن ب ب نَبَّ التَّيْسُ: صاح عند الهياج ونتيجة لذلك تُجْلَب إليه الشاة وتَغْزُر بعطائها: "هَدَرَ الجَمَلُ فضَبِعَت الناقة ونَبَّ التَيْسُ فشَكِرَت الشاةُ وهدر الحمام فزافت الحمامة وغَنَّى الرَّجُل فَطَرِبَت المرأةُ" (٤: ٢٧٣).

ن ب ذ **نَبَذَ إلَيْهِ:** أَلْقَى عليه: "(غنَّى ابن عائشة الوليد بن يزيد) فنبذ إليه الثوبين" (٢: ٢١١).

ك ث ر **أَكْثَرَ الصَّنْعَةَ**: أرذلها فلا قيمة لها: "كانوا يقولون (لعبادل) ألا تُكثر الصنعة فيقول ... إنما أَنْحَتُه من صخر ومَنْ أَكَثَر أَرْذَل" (٦: ٩٧)، "(قال رجل لإسحاق) ما لك لا تُكثر الصنعة كما يُكثر الناس؟ قال لأنّي إنما أنقُر في صخرة" (٥: ٤٣٠)، "قال علوية والله لوشئتُ لجعلتُ الغناءَ في أيدي الناس أكثَرَ من الجَوْز ... (فقال إسحاق) إذًا تكون قيمته مثل قيمة الجوز ليتَك إذْ قلَّلْتَه صنعت شيئًا فكيف إذا كثَّرته" (١١: ٣٤٥).

كَثِيرٌ: ١) كَثِيرُ الأَدْوار: نجد صوتًا كثير الأدوار ولكن لا نعرف عددهم (٩: ٣٤٤)، وفي قصة أخرى نجد أصواتًا تشتمل على ٥٦ دورًا (٩: ٦٠–٦١، وللمزيد من المعلومات انظر مادة دور).

٢) كَثِيرُ الرِّوايَةَ: مَنْ يحفظ ويغنّي عددًا كبيرًا من الأغاني: "(رأى إبراهيم الموصلي الجارية) صالِحَة الأداء كثيرة الرواية" (٥: ١٨٨).

٣) كَثِيرُ الصِّناعَة: أي أن المُلَحّن صنع عددًا كبيرًا من الأغاني: "(يزيد حوراء) مغنٍ محسنٌ كثير الصناعة" (٣: ٢٥١).

٤) كَثِيرَةُ وكَثْرَةُ العَمَلِ: عبارتان تُطَبَّقان على الغناء القديم الذي به تزيينات وتزييدات وتكثيرات وانتقالات فنية مُعَقَّدة أي بها صنعة وشغل: "كان (إبراهيم بن المهدي) مع علمه وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن ينحوه في صنعته فكان يحذف نغم الأغاني الكثيرة العمل حذفًا شديدًا ويخففها على قدر ما يصلح له ويفي بأدائه" (١٠: ٦٩)، "(غنى حنين الحيري للفتيان وقال) فكأنما غَنَّيْتُ للحيطان لا فكهوا لغنائي ولا سُرُّوا به فقلت ثَقُلَ عليهم غناء معبد لكثرة عَمَلِه وشدَّته وصعوبة مذهبه" (٢: ٣٤٧). (انظر أيضًا المادتين: مُضَعَّف، غناء مُضَعَّف). وفي بعض الأحيان تُسَبِّب كثرة العمل صعوبة في أداء الصوت والنتيجة تكون تفريق الصوت إلى صوتين: "الغناء لابن سريج ... وأظنه مع البيتين الأولين وأن

الجميع لَحْنٌ واحدٌ ولكنه تفرَّق لصعوبة اللحن وكثرة ما فيه من العَمَل فجُعلا صوتين" (١: ٣٢٣).

٥) كَثِيرُ وكَثْرَةُ النَّغَمِ والزَوَائِدِ: المعنى هنا أن الصوت يحتوي على أكثر من ٧ نغمات التي يُبنى عليها المقام أو أن عدد النغمات الداخلة في الكلمات يكون كبيرًا (انظر ما يلي من تعريفات الفارابي للحالتين): "قال أبو الحسن العاصمي لا سمعت أشجى (من غناء عمرو بن بانة) ولا أكثر نغمًا" (١٥: ٢٧٢)، "(قال علُّوية لإسحاق) إن إبراهيم بن المهدي يَعِيبك بتركك تحريك الغناء فقال له إسحاق ليتنا نَفِي بما علمناه فإنا لا نحتاج إلى الزيادة فيه ثم قال له فإنه يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه وتحريكه عنده أن يكون كثيرَ النَّغم" (٥: ٢٨٧).

تعريف الفارابي: ٥أ) التكثير: "فهو بالنغم التي حالها في نوع آخر كحال المباني في النوع المفروض فإنه متى كانت نغمة ثانية في نوع ما لنغمة كُثِّرت بنغمة هي أيضًا ثانية في نوع آخر وكذلك إذا كان أحد المباني نغمة ثانية في نوع ما ثانٍ كُثِّرت بنغمة أخرى ثانية في نوع آخر هو أيضًا ثان في ذلك الجمع وذلك من جانب الحدة وجانب الثقل جميعًا إن اُتفق ذلك وإن كانت أيضًا هنالك أجناس خُلطت بأجناس أو جماعة بجماعة أو تمديد بتمديد كُثِّرت بنظائرها من تلك المخلوطات بها،" وبالتلخيص يتضمن التكثير زيادة النغم في المقام نفسه (البيمول تُكَثَّر بنصف بيمول مثلاً) أو الزيادة بالخروج إلى الحدة أو الثقل عن المقام الأصلي (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٥٩، ولشرح هذا النص الصعب بأمثال موسيقية انظر صاوة ٢٠٠٤: ٩١–٩٥).

٥ب) الألحان الفارغة النغم: هي التي نغمها تُباعد بين حروف القول إما بمدات النغم الطويلة أو بعدد من النغم لحرف القول الواحد (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٩٥–١٠٩٦). (انظر أيضًا مادة زيد).

وكثرة النغم والزوائد تُكْسب اللحن بالبهجة والجمال ولكن في نفس الوقت تسبب مُشْكِلة لمن أراد تَعَلُّم لحن من مطرب: "حدَّثنا حماد بن إسحاق قال قلت لأبي أيّما أفضل عندك مُخارِق أم علُّوية فقال يا بنيّ علُّوية أعْرفُهما فهمًا بما يخرج من رأسه وأعلمُهما بما يُغَنّيه ويُؤدّيه ولوخُيّرْتُ بينهما من يُطارح جواريَّ ... لما أشرت إلا بعلُّوية لأنه كان يؤدي الغناء وصنع صَنْعة مُحْكمة ومُخارق بتمكُّنه من حلقه وكثرة نَغَمِه لا يُقْنَع بالأخذ منه لأنه لا يؤدي صوتًا واحدًا كما أخذه ولا يُغَنِّيه مرَّتين غناءً واحِدًا لكثرة زوائده فيه" (١١: ٣٣٤).

كَثْرَةُ الصَّنْعَةِ في شِعْرٍ: أي أن عددًا كبيرًا من المُلَحِنين لَحَّنوه: "(كان صوت المعتضد) أحسن ما صُنع في هذا الصوت على كثرة الصنعة فيه واشتراك القدماء والمحدثين في صنعته" (١٠: ٤١–٤٢).

ك د د **الكَدُّ**: الشدة والإلحاح والطلب وكَدَّهُ طلب منه ويُسْتعمل هذا الفعل للدلالة على الجهد الذي يبْذَل لتعليم صوت: "(طلب يحيى بن خالد من حكم الوادي أن يلقي صوتًا على دنانير وقال له) كَدُّها فيه" (٥: ٩٠). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ك د ر **كَدَّرَ**: عَكَّرَ (١٢: ٢٨٣).

ك ر ج **الكُرَّجُ**: **تعريف ابن خلدون**: "واتخذت آلات أخرى للرقص تُسمَّى بالكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون ويثاقفون وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها إلى غيرها" (المقدمة، ص ٣٨٨): "ثم دخل (محمد الأمين) في الكرج والدار مملؤة بالوصائف يغنّين على الطبول والسرنايات ومحمد في وسطهنّ يرتكض في الكرج" (١٨: ٧١).

وعند الطبري: "وإذا محمد في كرج، وإذا الدار مملوءة وصائف وخدماً، وإذا اللاعبون يلعبون، ومحمد وسطهم في الكرج يرقص فيه" (تاريخ الرسل والملوك، موقع الوراق، ص ٢١٢٩). (انظر أيضًا المواد التالية: إيلاء، دستبند، رقص، زفن).

ك ر ح **الكِرْحُ**: انظر مادة كرج.

ك ر ر **تَكْرِيرُ اللَّحْنِ**: من متطلبات التلحين لكي تستوي أجزاء اللحن ويكون ذلك بخضوع اللحن لإيقاع معين ويتطلب التلحين أيضًا تغيير وتصحيح وتكرير اللحن: "(قال إبراهيم بن المهدي) مررتُ بدار إبراهيم الموصلي وإذا هو في رَوْشَن له وقد صنع لحنه ... وهو يعيده ويلْعَب به بنغمه ويُكَرِّره لتستوي له أجزاؤه وجواريه يضربن عليه" (٥: ١٧٢).

ك ر ه **كَرِهَ**: ١) كره بعض الناس الغناء لأنه يفتن القلب (انظر مادة طرب رقم ٣٤٢).

٢) الكَراهِيَةُ للغناءِ مِنْ قِبَلِ المُطْرِبِ لأن المجتمع في بعض الأحيان يذم الغناء: "(كان إسحاق) أكرَه الناس للغناء وأشدَّهم بغضًا لأن يُدعى إليه أو يُسَمَّى به وكان يقول لَوَدِدْتُ أن أضرب كلما أراد مريدٌ مني أن أغنِّيَ" (٥: ٢٦٨).

ك س ب **المُكْتَسِبُ**: الموسيقار المحترف وهو عكس الهاوي ويكون مستوى المحترف أعلى من مستوى الهاوي (١٠: ١٩٦).

ك س ر **تَكَسَّرَ**: فعل يُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتَقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن محَجَّته

إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

اِنْكَسَرتِ المَحَامِلُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٧٩).

الاِنْكِسَارُ: الهزيمة وتأتي عندما لا يعرف المطرب صوتًا طلبه الخليفة (٥: ٢٠٦)، أو عندما لم يستطع المطرب أن يضرب على عود مشوش أثناء المناضلات الموسيقية: "(أعطى إسحاق عودًا مُشوَّشًا لإبراهيم بن المهدي وقال له) فاضرب به مبدأً أو عمود طريقة أو كيف شئت إن كنت تُحسن شيئًا" (٥: ٣٥٤).

ك س ل — **الكَسْلانُ**: الطرب ينشط الكسلان (انظر مادة طرب رقم ١١).

ك س ي — **كَسَى** اللَّحْنَ: وضعه في شِعْرٍ: "فكان (خَرْبَنْده) يَتَرَنَّم بهذا اللحن بلا كلام فأخذته فكَسَوْتُه هذا الشعر" (٥: ١١٤).

ك ش ح — **التكاشُحُ**: العداوة (٥: ٣٥٣).

ك ش خ ن — **الكَشْخانُ**: الرئيس والديُّوث والرجل الذي لا يغير على حرمته (وفي هذا المعنى الأخير انظر ١٦: ٣٤٢).

ك ف أ — **مَكْفُوءٌ**: الإناءُ المَكْفُوءُ: عبارة تُسْتعمل كصفة حسنة لفرج المرأة (٣: ٣٠).

ك ف ر — **كَفَرَ**: ١) بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٩).

٢) كَفَرَ وأَلْحَدَ: بسبب الطرب والخمر (انظر مادة طرب رقم ٣٩٢).

ك ل ح — **كالِحٌ**: مُكَشّر (١١: ٣٤١).

ك ل ف

الكُلْفَةُ: المجهود والمشقَّة: "(كان محمد الزف أسرع الناس) أخذًا لما سمعه منه ليست عليه في ذلك كُلفة" (١٤: ١٨٨).

ك ل ل

كُلُّ: ١) هَزَجٌ بِالأصابعِ كُلِّها (٢٢: ١٤٦): تجنيس يعطي الإيقاع كاملاً ومعنى الأصابع كلها هو أن تُسْتعمل مجرى الوسطى ومجرى البنصر (انظر أيضًا المادتين: اشتراك الأصابع، النغم العشر).

٢) كُلُّ الصَّوْتِ: غَنَّى بكل صوته لهزم خصمه (١٠: ١٠٨).

كَلِيلٌ: ضعيف والكَلُّ الثِّقْلُ وكَلَّ تَعِبَ وصوتٌ كَليلٌ ضعيفٌ وحزين ومُتْعَب: "اِندفع (عبد الله بن سعيد بن عبد الملك بن مروان) يَنْدُب (ابن سريج) بصوت شَجِيٍّ كليلٍ حَسَنٍ" (١: ٣٢١).

ك ل م

تَكَلَّمَ: غَنَّى: "(قال ابن عائشة) إني أعرف رجلاً لوتكلَّم لحبس الناس ها هنا فلم يذهب أحد ولم يجئ ... ثم اندفع يُغَنِّي ... فحُبِس الناس واضطربت المحامل ومَدَّت الإبل أعناقها وكادت الفِتْنَة أن تقع" (٢: ٢٠٨). (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، حكى، خرج، غنَّى، قرأ، قال، نشد، نظم، أوقع).

الكَلامُ: ١) الكلامُ عَلَى النَّغَمِ وعِلَلِها: علومها النظرية من إيقاعات وأجناس ومقامات والكلام فيها والكِتابة عنها: "كان عبد الله (بن المعتز) حسن العِلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ومراسلات" (١٠: ٢٧٦).

٢) عدم استطاعة الكلام: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٧).

المُتَكَلِّمُ: الحسن الحديث وهو من الصفات المستحسنة في المطرب: "(كانت سلاَّمة الزرقاء) عاقلة مقبولة متكلمة" (١٥: ٦٤).

ك م د

كَمِدَ: حزن حزنًا شديدًا ومرض قلبه منه (١٥: ١٤٤).

ك م ل **الكامِلُ** التَّامُ: من صفات الصنعة المُفَنَّنَة التي تصل إلى القمة في الكمال والتمام ويُرادف المتانة وهو عكس الانخناث واللين والضُعْف والخفيف والرقيق: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد . . . إن الذي أجده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجد في غنائك مَتانَةً وفي غنائه انخناثا ولينًا . . . قال (معبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ أنا ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟ قال أفتقدر أن تَحْكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحنًا من الخفيف" (١: ٦٨).

كَمالُ الصِّناعَةِ: التَلْحِينُ والأَداءُ الآلي والمَغْنَى والرَّقْص: بعد أن غَيَّر إسحاق أوتار العود بنقل وتر المثنى إلى موضع البم والزير إلى موضع المثلث وعزفَ بدون أخطاء "قام . . . فرقص طربًا فكان والله أحسنَ رقصًا من كُبَيْش وعبد السلام وكانا من أرقص الناس فقال الواثق لا يكُمل أحدٌ أبدًا في صناعته كمثل كمال إسحاق" (٥: ٣٥٢–٣٥٣). (انظر أيضًا مادة فن). وعلاوة على ذلك كان إسحاق شاعرًا ومؤرخًا عظيمًا وعالمًا في نظريات الموسيقى.

ك م ن **كامِنٌ**: معروف والطرب كثيرًا ما يحرِّك الشوق الكامن (انظر مادة طرب رقم ٢١٠).

ك ن ف **اِكْتَنَفَ**: أحاط (٣: ٢٩).

ك ن ك ل **الكَنْكَلَةُ**: عرَّفها ابن خرداذبة بأنها آلة هندية لها "وتر واحد يمدّ على قرعة فيقوم مقام العود والصنج" (مُختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٩؛ مروج الذهب للمسعودي، ص ١٢٨. ونجد نفس التعريف في رسائل الجاحظ، الوراق، ص ٥٠). ولذا من الراجح أن الوتر يُنْقَر ولا يُجَر كالربابة.

وسمّاه ابن الطحان "الكبكبة" وله "قرعة طويلة" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ١٠٨أ). وأول من غنَّى بالكنكلة في الإسلام عبد الله بن العباس بن الفضل بن الربيع (١٩: ٢٢٠).

ك ن ي **الكُنْيَةُ**: اسم يُطْلَق على الشخص للتعظيم أو علامة عليه: "مُسْلِم بن مُحْرِز... يُكْنَى أبا الخَطَّاب" (١: ٣٧٨).

ك و د ١) كادَ العَقْلُ أنْ يَذْهَبَ طَرَبًا وارْتِيَاحًا (انظر مادة طرب رقم ٢٥٠).
٢) كادَ يَسْعَى على وَجْهِهِ طَرَبًا (انظر مادة طرب رقم ١٨٣).
٣) كادَ يَسْقُط عن راحلَته طَرَبًا (انظر مادة طرب رقم ١٨٦).
٤) "فكدنا نَطِير فرحًا وسُرُورًا": بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١٧٧، ٢٨٦).
٥) كاد يموت فرحًا وسرورًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣٢).

ك و ن **المَكانُ**: "أَخَذَتْ (الجارية الصوت) على المكان" أي حفظته في الحال (٩: ٢٧٩). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ك ي س **كَيِّسٌ**: ظريف والكيس عكس الحمق: "كان ابن سريج فَطِنًا كَيِّسًا ذَكِيًّا" (٣: ٢٧٨).

ك ي ل **مَكايِيلُ** وأَقْدارُ الطَّرائِقِ: مقاييس سرعة النقرات: "ووضع (إسحاق وإبراهيم بن المهدي) لذلك مكاييل لتُعْرف بها أقدار الطرائق" (١٠: ٩٧). (للأسف الشديد ضاعت هذه النصوص، وللكلمات الفينة التي استعملها إسحاق انظر تعريفاته للإيقاعات).

ل

ل أ ل أ — **اللُّؤْلُؤُ** والياقُوتُ: شُبِّه بهما ابن سريج والغريض والمراد هنا أنه من الصعب تفضيل أحدهما على الآخر: "(قالت سُكَيْنة) والله ما أُفَرِّق بينكما ما مَثَلُكما عندي إلا كَمَثَل اللؤلؤ والياقوت في أعناق الجواري الحِسان لا يُدْرى أي ذلك أحسن" (٢: ٣٦٢).

ل ب ب — **اللُّبُّ**: العقل وكثيرًا ما يذهل الطرب عقل الإنسان (انظر المادتين: طرب رقم ٣، ٧٨).

ل ب س — **اللِّباسُ** النَظِيفُ: من الصفات المستحسنة في المطرب: "(كان علي بن أمية) نَظِيفَ الوَجْهِ واللِّباسِ" (٢٣: ١٣٦).
المُلابَسَةُ: المُخالطة والعِشْرة: "كان ابن محرز قليل الملابسة للناس فأخمل ذلك ذِكْرَه فما يُذكر إلا غناؤه" (١: ٣٧٩).

ل ب ي — **لَبَّى**: "(قالَ القَوْمُ) لبيْكَ لَبَّيْكَ": من طرب غناء ابن سريج (١٢: ١٢١).

ل ث م — **تَلَثَّمَتْ**: غطَّت أنفها بالنقاب ويحدث ذلك إذا أُمِرَت أن تُؤَذِّن وتُصلِّيَ بالناس: "حلف (الوليد بن يزيد) ألا يُصلِّي بالناس (غير جاريته) فخرجت مُتَلَثِّمة فصلَّت بالناس" (٧: ٤٧).

ل ج ج — **لَجْلَجَ**: تردَّد (١٠: ١٧٨).
لَجاجٌ: خُصومَةٌ (٥: ٣٤٤).

ل ح ب — **لَحَبَ**: سلك ووضَّح وبيَّن كما فعل إسحاق الموصلي في نظرياته وطرائقه في مجال الإيقاعات و الأجناس والمقامات: "لحب للناس طريقَه فأوضحها" (٥: ٢٦٨).

ل ح د

أَلْحَدَ وكَفَرَ: بسبب الطرب والخمر (انظر مادة طرب رقم ٣٩٢).

ل ح ق

لَحَقَ: ١) لحق المُغَنّي صنعة ملحن آخر أي وصل إلى مستواه في جودة الصنعة: "(إسحاق الموصلي) لحق بمن مضى" (٥: ٢٦٨).
٢) لم يَلْحَق ملحِّن صنعة ملحن آخر أي لم يصل إلى مستواه في جودة الصنعة: "(عارض) إبراهيم (الموصلي ابن جامع في هذا) الشعر فصنع فيه لحنًا . . . فلم يَلْحَقَه ولا قاربه" (٥: ٢١٠).
أَلْحَقَ: فعل يُستعمل للدلالة على مزج المُغَنّي بيت من شِعْر شاعر بشعر شاعر آخر (٢: ٢٠٩).
اِسْتَلْحَقَ: ادَّعَى (١٩: ١٥٨).
اللاَّحِقُ: الغناء اللاحق به: الغناء بنفس الأسلوب: "(الأصوات) كلها من الغناء القديم والغناء اللاحق به من صنعة المكِّيِّين الحُذّاق الخاملي الذكر" (١٦: ٣١٣).

ل ح م

اللَّحْمُ: مازَجَ اللَّحْمَ والدَّمَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٤).

ل ح ن

لَحَّنَ: فعل معروف والتلحين يكون بطرق كثيرة (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنّى، غنَّى على، قلب، إلهام، مزج، منحول، نقل).
اللَّحْنُ: ١) معروف وكثيرًا ما يسبق تعريف الإيقاع والمقام: "الغناء لابن عائشة ولحنه خفيف ثقيل أول بالبنصر" (٢: ٢٠٩).
٢) كثيرًا ما تظهر كلمة اللحن في عناوين الكتب النظرية مثل رسالة في اللحون والنغم للكندي (انظر أيضًا فارمر ١٩٦٥؛ شيلوح ١٩٧٩؛ ٢٠٠٣).

٣) لَحْنُ أَذانٍ: الأذان نفسه وكان يُعتبر ويُسَمَّى لحنًا في العهد العباسي: "(قال حماد بن إسحاق) صنع أبي لحنه في ... على لحن أذانٍ سمِعه" (٥: ٣٤٦).

ل ح ي

اللِّحْيَةُ: ١) جَرَى الدَّمْعُ على اللِّحْيَةِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣).

٢) اِحْتَرَقَت اللِّحْيَةَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٣).

التَّلاحِي: المناقشة والمشاجرة والمنازعة (١: ٢٧٤، ١٦: ٣١٣).

ل خ ن

اللَّخَنُ: البياض الذي في قُلْفَة الصَّبِي قبل الختان ورَجُل ألخَنُ وأَمَةٌ لَخْناء لم يُخْتَنا واللَّخَنُ قُبْح ريح الفَرْج والأرفاغ وقُبْح الكلام ومن شتم العرب يا ابن اللَّخْناء يعني يا دنيء الأصل أو يا لئيم الأم (٥: ١٨٥).

ل د ن

اللَّدْنُ: اللين ويُسْتعمل في وصف الرأس ودورها في الأداء الصوتي يظهر فى المثال التالي: "فإنها كانت تَلُوكُ لحنه كما يلوك الفَرَس العتيق لجامه ثم تُلْقيه في هامة لَدْنة ثم تُخْرِجه من مَنْخَر أَغَنَّ والله ما ابتدأتْه فتوسطَتْه وأنا أعْقِل ولا فرَغتْ منه فأفَقْتُ إلا وأنا أظُن أنِّي رأيته في نومي" (١: ٣١٣).

ل ذ ذ

لَذَّةٌ: ١) جامعُ اللَّذات: لقب عمر الوادي (انظر مادة طرب رقم ٤٨).

٢) الغناء من أكبر اللذات (انظر مادة غناء رقم ١٢).

المُتَلَذِّذُ: الموسيقار الهاوي وهو عكس المُكْتَسِب أي المحترف ويكون مستوى الهاوي أقلّ من مستوى المحترف (١٠: ١٩٦).

ل ز ز

لَزَّ: جَمَعَ ويُسْتعمل هذا الفعل للدلالة على جمع ما يتعلَّمه المُغَنِّي من عدة أساتذة: "(قالت جاريتان نائحتان للغريض بعد أن هجره ابن سريج) أُلْزُزْ رأسَك بين ما أخذته عنه وبين ما تأخذه منَّا" (٢: ٣٦١).

ل ز م **لَزِمَ**: تعلَّم مِن: "(عندما أخطأ مخارق في غنائه قال له إسحاق الموصلي) فالزم عجائز الحارث بن بسخنر يُقَوِّمْنَ أَوَدَكَ" (٢٣: ١٧٩). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ل س ع **المَلْسُوعُ**: لقب إسحاق لأنه يبدأ الصوت فيصيح فيه (٥: ٣٧٦).

ل س ن **اللِّسانُ**: ١) حُلْو اللِّسانِ (٨: ٢٦٨): من الصفات المُسْتحسنة في المطرب (انظر أيضًا مادة حسن).
٢) خَفَّ الصَّوْتُ عَلى لِسانِ المُطْرِبِ: سَهُل له وحفظه جيدًا بعد سماع طويل وبعد التركيز والتمرين عليه: "(سمع ابن جامع جارية تُغَنِّي وقال) فأعملتُ فكري في غنائها حتى دار لي الصوتُ وفهمته وانصرفت مسرورًا إلى منزلي أُرَدِّده حتى خفَّ على لساني" (٦: ٣١١-٣١٢).

ل ط ف **لَطْفَةٌ**: هدية (٢: ٣٧٨).
اللُّطْفُ: معروف وهو من الصفات المستحسنة في المطرب وكما نرى في المثال القادم أنه يُعوِّض المطرب عن ضُعف صوته: "(قال عافية بن شَبيب) قلتُ لزُرْزور بن سعيد حدثني عن إسحاق كيف يصنع إذا حضر معكم عند الخليفة وهو مُنقطعٌ ذاهِبٌ وحلوقكم ليس مثلُها في الدنيا؟ فقال كان والله لا يزال بحذقه ورفقه وتأنّيه ولُطفه حتى نصيرَ معه أقلَّ من التراب" (٥: ٤٠٣).
لَطِيفَةٌ: لَطائِفُ صَنْعَةِ الغِناءِ: أسرارها بالتفصيل وتقنيتها ودقتها ورقتها وجمالها والموسيقار المُحْتَرِف هو الذي يعرف هذه اللطائف: "(سأل يحيى بن خالد رأي إبراهيم الموصلي في جارية وقال له أنت) عندي رئيس صناعتك تعرف منها ما لا أعرف وتقف من لطائفها على ما لا أقف" (١٨: ٦٥).

التَّلَطُّفُ في الصَّنْعَة: "(صنعة قوية وثيقة يجمع فيها حالتين) القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح ... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكله حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

ل ط م

لَطَمَ: ١) بسبب الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ١٢، ٢١).
٢) بسبب قوة النوح: "فلما سمِعْنَنا أقبلن يَلْطُمْن ويصِحْن حتى كِدْن يَنْقَلِبْن من السطح" (١٨: ١٧٩).

ل ع ب

لَعِبَ باللّحْنِ وبِنَغَمِهِ: من متطلبات التلحين لكي تستوي أجزاء اللحن ويكون ذلك بخضوع اللحن لإيقاع معين ويتطلب التلحين أيضًا تغيير وتصحيح وتكرير اللحن: "(قال إبراهيم بن المهدي) مررتُ بدار إبراهيم الموصلي وإذا هو في رَوْشَن له وقد صنع لحنه ... وهو يعيده ويَلْعَب به بنغمه ويكُرِّره لتستوي له أجزاؤه وجواريه يضربن عليه" (٥: ١٧٢).

اللَّعِبُ: ١) من صفات الصنعة المتوسطة المستوى ويرادف الطرب: "(قال إسحاق الموصلي لابنه حماد) صنع جِدُّك تِسعمائة صوتٍ منها دينارية ومنها درهمية ومنها فَلْسِيَّة ... فأما ثلثمائة منها فإنه تقدَّم الناس جميعًا فيها وأما ثلثمائة فشاركوه وشاركهم فيها وأما الثلثمائة الباقية فلَعِبٌ وطربٌ. قال (حماد) ثم أسقط أبي الثلثمائة الآخرة بعد ذلك من غناء أبيه" (٥: ١٨٧).
(ولِعَرض فلسفِيّ للعب والجد انظر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٨٣–١١٨٨).
٢) التَلْحِينُ والأَداء بِدُونَ جِدٍّ: "(قال إبراهيم بن المهدي لإسحاق) أنتم تصنعون هذا للصناعة ونحن نصنعه للّهو واللعب والعبث" (٥: ٢٨٩).

ل ف ظ — **لَفْظٌ**: ١) الأَلْفاظُ: كلمات الشِّعْر والمُغَنِّي الذي يُفَخِّم الألفاظ هو من يعطي كل حرف من حروف الشعر حقه فيُسْمع بوضوح ويظهر جمال صوت الحروف وبذا يكون من المُصيبين (للمثال انظر مادة المصيب).

٢) قول خارج عن الشِّعْر مثل "ألا" (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٦٠–١١٦٢) أو ألفاظ التأَوُّه مثل "آهِ، آه، آهًا، آهَةً، أَوْهِ، أَوْهَ، أَوْهُ، أَوِّهْ، أَوِهِ، أَوَّهْ، أَوَه، آوَّهْ، أَوَّاه، أَووه، أُوُّهْ، آوُوه، أُووهُ، أَوَتاهْ، أَوَتاه، أَوَتاهُ، أَوَّتاهْ، آوَّتاهْ، آوَيَّاهْ، أَوِيّاه، أَوِيَّاهُ، أَوِّ، آوِ، آوٍ، واهًا، هاهْ، هاهُ: "(ومالك بن أبي السمح) يَتَرَنَّم بألحان معبد ويؤديها دورًا دورًا في مواضع صَيْحاتِه وإسجاحاته ونبراتِه نغمًا بغير لَفْظ ولا رواية شيء من الشعر" (٥: ١٠٣). (انظر أيضًا مادة تأوه).

٣) الأَلْفاظُ: النغمات: "(قال ابن جامع) ما (زدتُ الشعر) على أن حسَّنْته بألفاظي فحَسُن في السماع ووصل إلى القلب" (٦: ٢٩٣). (انظر أيضًا مادة حسن).

٤) في بعض الأحيان الألفاظ من صوت جيمل تطرب كما يطرب الغناء (انظر مادة طرب رقم ٤٤٤).

ل ق س — **لَقِسُ** النَّفْسِ: حزين ومضطرب البال ومكتئب ومُتَرَدِّد ومُتَحَيِّر والطرب يشفيه (٣: ٣٤٩).

ل ق ل ق — **اللَّقْلَقَةُ**: حركة اللسان والولولة ونحوها (١٦: ١٩٦).

ل ق ن — **لَقِنَ**: فهم وأخذ مشافَهةً وفهم وحفظ بسرعة: "فلمّا قدم نشيط وسائب خاثر المدينة غنّيا أغاني بالفارسية فلَقِنَتْ عزة عنهما نغمًا وألَّفت عليها ألحانًا عجيبة" (١٧: ١٦٢). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ل ق ي

أَلْقَى عَلَى: طرح وعلَّم صوتًا: "(قال ابن محرز ليونس الكاتب) أَلقِه (أي صوت معبد) عليّ ... فما زلت أُرَدِّده عليه حتى غنَّاه" (١: ٤٣). (انظر أيضًا مادة أخذ).

أَلْقَى مِنْ: عبارة تُستعمل للتعبير عن ذوق وذكاء المُلَحِّن عندما يُسْقِط ما لا يستحسنه من نبرات ونغم غناء الفُرْس والرُّوم ويحفظ ما يستحسنه ويمزجه بمحاسن نغم الحجاز لإنتاج أسلوب جديد: "سعيد من مِسْجَح ... نَقَلَ غناء الفُرْس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشأم وأَخَذَ أَلحان الرُّوم والبَربَطِيَّة والأُسْطُوخُوسِيَّة ... وقد أَخَذَ محاسن تلك النَّغَم وأَلْقَى منها ما اسْتَقْبَحَهُ من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارِجَةَ عن غناء العرب وغنَّى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحّنه وتبعه الناس بعد" (٣: ٢٧٦).

أَلْقَى بِنَفْسِهِ فِي النَّهْرِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ٩٠).

تَتَلَقَّى بِالدُّفِّ: في بعض الأحيان يُرْمى بالدف ويُتلَقَّى لزيادة الإثارة وتحسين الأداء: "أُدْخِلت (حبابة) على يزيد بن عبد الملك ... وبيدها دف تَرمِي به وتتلقَّاه وتتغنَّى" (١٥: ١٢٢).

ل ك ع

لُكَعُ: رَجُل لكع أي لئيم ودَنِيء والعبد الذليل النفس الضيق الصدر القليل الغَناء الذي يُؤَخِّرُه الرجال عن أمورهم فلا يكون له موقع والخبيث الشحيح القليل الخير والصغير والصغير العلم والعقل والأحمق ومن لا يَتَّجِه لمنطق والمُهْر والجَحْش والوَسِخ والوسخ القُلْفَة (الجلدة التي تُقْطَع في الختان فالوسخ القلفة هو من لم يختن وقلفته وسخة)، ومَنْ يُحَرِّم الغناء يخاطب المُغَنِّي بهذه الكلمة: "(رجل) من الأشراف من قريش من موالي ابن سريج ... (قال له) أعزُبْ عني يا لُكَعُ" (١: ٣٠٣).

ل هـ ج **لَهِجَ بِالصَّوْتِ**: أُولِع به (١١: ٣٣٥).

ل هـ م **إلْهامٌ**: معروف وهو مصدر من مصادر التلحين وفي بعض الأحيان يكون التلحين بشيء آخر غير الإلهام مثل السماع والأخذ والبناء على ما أُخِذ: "سُئِلت جميلة أنَّى لكِ هذا الغناء؟ قالت والله ما هو إلهام ولا تعليم ولكن أبا جعفر سائب خاثر كان لنا جارًا وكنتُ أسمعه يغنِّي ويضرب بالعود فلا أفهمه فأخذت تلك النغمات فبنيتُ عليها غنائي فجاءت أجود من تأليف ذلك الغناء" (٨: ١٨٧). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، مزج، منحول، نقل).

ل هـ و **لَهَوْتَ** بالشيء إذا لَعِبْتَ به وتشاغَلْتَ وغَفَلْتَ به عن غيره ولهوتُ بالشيء أحْبَبْتُه لأن حب الشيء ضَرْبٌ من اللهو ولَهِيتَ عن الشيء إذا سَلَوْتَ عنه وتركت ذكره وإذا غَفَلْتَ عنه واشْتَغَلْتَ ولَهَيتُ به وعنه كَرِهْتُه.

أَلْهَى: شَغَلَ وترك الشيء عَجْزًا أو اشْتَغَلَ بسماع اللهو أي الغناء.

اِسْتَلْهَى الناسَ: بقوة صوته وطربه (انظر مادة طرب رقم ٤١٦).

اللَّهْوُ: ١) ما لَهوتَ به ولَعِبْتَ به وشَغَلَكَ مِن هوى وطرب ونَحْوِهما وكل ما تُلْهِّيَ به اللَّعِبُ والطَّبْل والنكاح والمرأة الملْهو بها والوَلَدُ وقَوْلُهُ تَعَالَى "وِمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ" (٣١: ٦) وجاء في التفسير أن لَهو الحديث هُنا الغِناء لأنه يُلْهَى به عن ذِكْر الله عَزَّ وجَلَّ. واللهو واللعب يشتركان في أنهما اشتغال بما لا يعني من هوى أو طرب، حرامًا أو لا، وقيل اللهو أعم مطلقًا فاستماع الملاهي لهو لا لعب وقيل اللعب ما قصد به تعجيل المسيرة والاسترواح به واللهو ما شغل من هوى وطرب وإن لم يقصد به ذلك وقيل أصل اللهو الترويح عن النفس بما لا تقتضيه الحكمة وقال الطرطوسي اللهو الشيء الذي يلتذ به الإنسان

ثم ينقضي وقيل ما يشغل الإنسان عما يهمه وأما اللعب فهو ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة وقيل هو الاشتغال بما ينفع وبما لا ينفع وقيل أن يخلط بعمله لعباً ويقال لما ليس فيه غرض صحيح ولذا حرَّم بعض الناس الغناء والآلات الموسيقية إذ يعتبرونها في مرتبة اللهو.

٢) التَلْحِينُ والأَداء بِدُونَ جِدٍّ: "(قال إبراهيم بن المهدي لإسحاق) أنتم تصنعون هذا للصناعة ونحن نصنعه للّهو واللعب والعبث" (٥: ٢٨٩).

مُلْهٍ: ما يُرَوِّح عن النفس بما لا تَقْتَضِيه الحكمة ويدل أيضًا على نوع من الغناء: "(قال إبراهيم الموصلي) الغناء على ثلاثة أَضْرُب: فضَرْبٌ مُلْهٍ مُطْرِبٌ يُحَرِّك ..." (للمثال الكامل انظر مادة طرب رقم ٢٣١).

المَلاهي: ١) الآلات الموسيقية: "الأصوات التي تجمع النَّغَمَ العَشْرَ المُشتملة على سائر نغم الأغاني والملاهي" (١: ٢).

٢) أصحابُ الملاهي: المُغنون والآلاتية (٣: ٣٠٧).

٣) حُجْرَةٌ تُصْنَعُ فِيها الملاهي: أي حجرة أو ورشة مخصوصة لصناعة وتصليح الآلات الموسيقية داخل القصر (١٠: ١٠٩). (انظر أيضًا مادة حجرة).

ل و ث — **اِلْتاثَ**: اختلط وأخطأ في غنائه (١٢: ٤٨).

ل و ذ — **اللَّوْذُ**: الالتجاء والاستتار والاحتصان (١٨: ٣٤٣).

ل و ك — **لاكَ الشَّيْءَ** في فمه مَضَغَه ولاك الفَرَس اللجام عَضَّ عليه واللَّوكُ وإدارة الشيء في الفم هو أهون المضغ أو مَضْغُ الشيء الصُّلْبِ المَمْضَغَةِ تُديره في فيك ويُسْتعمل هذا الفعل في وصف الأداء والمعنى غامض قد يعني التكرار والتمهُّل والتأني: "فإنها كانت تَلُوكُ لحنه كما يلوك الفَرَس العتيق لجامه ثم تُلْقيه في هامة لَدْنة ثم تُخْرِجه من مَنْخَر أَغَنَّ والله ما ابتدأْتُه فتوسطَتْه وأنا أَعْقِل ولا فرَغتْ منه فأَفَقْتُ إلا وأنا أظن أَنِّي رأيته في نومي" (١: ٣١٣).

ل و م **التَّلَوُّمُ**: أَخْذ الوقت في التفكير: "أطال (إسحاق) الفكر والتلوّم واستثبت (في تحليل صنعة عريب)" (٢١: ٥٧).

ل و ن **لَوْنٌ**: ١) حالَ لَوْنُ الثَّوْبِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على نسيان الصوت وقلة جودة الأداء: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشْي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١).
٢) اِنْتُقِعَ لَوْنُهُ: تغيَّر بسبب الهزيمة: "(أبدَع إبراهيم بن المهدي في غنائه) ومخارق شاخصٌ نحوه يُرْعَد وقد انتُقِع لونُه وأصابعُه تختلج" (١٠: ١٠٨).

ل و ي **اِلْتَوَى**: نجل وانكسف أن يُغَنِّي من صنعته بعد أن غنَّى أصوات المتقدمين (١٨: ٣٠١).
مُلْتَوٍ: متغيِّر وكثيراً ما يُغنِّي المطرب الصوت ملتويًا ليمنع خصمه من أخذه (١٦: ٢٠٠).
المَلْوَى: ١) والجمع الملاوي وهي مفاتيح العود أو الطنبور التي بها تُلوى أي تُشَد الأوتار (٥: ٧٠).
٢) حُنّكَ بِمَلْوَى: كناية أن الصَّبِي مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).
لَيَّةٌ: كلمة فَنِيَة في سير أو انتقال النغم تعني ثَنْي واعوجاج ومَيْل ومُنْحَنَى مثل توالي هذه النغمات: دو رى مي رى و وفي المثال القادم نرى هذه الكلمة مع كلمات أخرى فنية: "يؤدي (مالك بن أبي السمح) مَدَّاتِه وليَّاتِه وعَطَفاتِه ونَبَراتِه وتَعْلِيقاتِه لا يَخْرِم حَرْفًا (٥: ١٠٣).

ل ا ن **اللِّينُ**: ١) من صفات التَّثَنِّي: "وأمَّا صَفْراء العَلْقَمِيِّين فإنها أحسَنُهما حَلْقًا وأَصَحُّهما صوتًا وأَلْيَنُهما تَثَنِّيًا والله ما سمعها أحدٌ قط فانتفع بنفسه ولا دينه" (١: ٣١٣).

٢) لِينُ الصَّنْعَة: رقتها وهي عكس الشدة واجتماع الاثنين في الصنعة مستحسن: "(لَحْنُ عبد الله بن طاهر) صحيح العمل مزدوج النغم بين لينٍ وشدةٍ على رسم الحذاق من القدماء" (١٢: ١٠٦).

٣) صفة الصنعة النسائية الرقيقة: "(قال إسحاق) لما سمعت (لين الصوت) عرفت أنه مُحدَث من غناء النساء" (٢١: ٥٥)، "كانت (صنعة إبراهيم بن المهدي) لِيّنةً فكان إذا صنع شيئًا نسبه إلى شارية ورَيِّق" (١٠: ٩٦).

٤) من صفات الصنعة ويعني الضُعْف والرَّخْو والمُخَفَّف والسهل ويُرادف الانْخِناث والخفيف والرقيق وهو عكس المتانة والكامل التام: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد ... إن الذي أجده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجد في غنائك مَتانَةً وفي غنائه انخناثا ولينًا ... قال (معبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ أنا ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟ قال أفتقدر أن تَحْكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحنًا من الخفيف" (١: ٦٨)، "ولعمري إنَّ في (صنعة عريب) لأشياء مرذولة لَيِّنَة" (٢١: ٥٦). ووصف الحسن الكاتب الألحان اللينة بأنها فاترة أيضًا (كمال أدب الغناء، ص ١٢٦؛ شيلوح، ص ١٧٦).

٥) النَغَم المنخفضة الذبذبات، واللين عكس الشدة (٥: ٣٥٤)، وتَوازِي اللين للشدة قد يعني أن اللين قَرار الشدة: "يبدأ (إسحاق) بالصياح ... ثم يردّ نغمتَه فيرجّحها ترجيحًا وينزّلها تنزيلاً حتى يَحُطّها من تلك الشدّة إلى ما يوازيها من اللين ثم يعود فيفعل مثل ذلك فيخرج من شدة إلى لين ومن لين إلى شدّة وهذا أشدّ ما يأتي في الغناء وأعزّ ما يُعرف من الصنعة" (٥: ٣٧٦). (انظر أيضًا الحسن الكاتب، كمال أدب الغناء، ص ٧٣؛ شيلوح، ص ١١٥).

م

م ا ء — **ماءٌ**: انظر مادة موه.

م ا س ر ج ي س — **عِيدُ ماسَرْجِيس**: من أعياد النصارى وقد تكون كلمة ما سرجيس أصلاً مار سرجيس أي القديس سَرْجِيس (١٩: ٢٣٤-٢٣٥).

م ت ت — **مَتَّ**: وصل : "(قال ابن جامع) ليست صناعتي (أي الغناء) من الصنائع التي يُمَتّ بها إلى أهل الخير" (٦: ٣١٢)، والمعنى هنا أن بعض الناس يظنُّون أن صناعة الغناء ليست من الصنائع الشريفة.

م ت ع — **المَتاعُ**: ١) السلعة (١٢: ٢٨٤).
٢) فرج المرأة وقضيب الرَّجُل (٢١: ٨٦).

م ت ن — **المَتَانَةُ**: من صفات الصنعة وتعني القوة والصلابة وتُرادف الكامل التام وهي عكس الانخناث واللين والخفيف والرقيق: "قال يزيد بن عبد الملك يومًا لمعبد . . . إن الذي أجده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج أجد في غنائك مَتانَةً وفي غنائه انخناثا وليناً . . . قال (معبد) يا سيدي فإذا كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام فأُغَرِّبُ أنا ويُشَرِّقُ هو فمتى نلتقي؟ قال أفتقدر أن تَحْكِيَ رقيق ابن سريج؟ قال نعم فصنع من وقته لحناً من الخفيف" (١: ٦٨).

م ث ل — **مَثَلَ بَيْنَ يَدَيْهِ**: انتصب قائمًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٦).

مَثَّلَ له كذا تمثيلاً إذا صَوَّرَ له مثاله بالكتابة أو غيرها ومَثَّلَ له الشيء صَوَّره حتى كأنه ينظر إليه ومَثَّلَ الشيء بالشيء سَوَّاه وشبَّهه به وقدَّره على قدره، والتمثيل من متطلبات التلحين: "(سأل الرشيد إبراهيم الموصلي) كيف يصنع إذا أراد أن يصوغ الألحان فقال . . . أُخرِجُ الهم من فكري وأُمَثِّلُ الطرب بين عيني فتَسُوغُ لي مَسَالِكُ الألحان فأسلكها بدَلِيلِ الإيقَاع فأخرج مُصيباً ظافراً بما أريد" (٥: ٢٣٠). (انظر أيضًا نفس النص بتغييرات بسيطة عند ابن الطحان، مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٠).

تَمَثَّلَ لي: ظهر وتَهَيَّأَ لي: "(قال إبراهيم الموصلي) وغلبتني عيني فَتَمَثَّلَ لي في البيت شيخٌ أَشْوَهُ الخِلْقَة" (٥: ٢٣٩-٢٤٠).

مِثالٌ: اِحْتَذَى عَلَى مِثالِ القُدَماءِ في الصَّنْعَةِ: مشَى في طريقهم وتقنيتهم ووصل إلى مستواهم في الصنعة: "كان (إسحاق) يذهب مذهب الأوائل ويسلُك سبيلَهم ويقتحم طُرُقَهم فيبني على الرَّسم فيصنعه ويحتذي على المثال فيحكيه" (٥: ٣٧٥-٣٧٦).

م ج ج — **مَجَّ**: رَدَّ ورَفَضَ (٥: ٣٤٠).

م ج س — **المَجُوسِيُّ**: مَنْ دينه المَجُوسِيَّة وهو دين فارسي قديم (٥: ١٥٩).

م ج ن — **المُجُونُ**: الترفيه والانبساط واللهو ويُصاحب المجون المُغَنِّي والموسيقي: "كانت (دُقاق) مشهورة بالظرف والمجون والفتوة" (١٢: ٢٨٢). وعند ابن الطحان فهو نوع في الألحان مستملح (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠ب).

م ح ن — **اِمْتَحَنَ**: ١) اِمْتَحَنَ الصوتَ: اختبر حفظه له بأن غنَّاه وضربه على العود والضرب يساعد على التأكيد أن نغم الصوت وسيرها وإيقاعها صحيحة:

"(قال إبراهيم الموصلي) فأخذت العود أَمْتَحِنُهَا فإذا هي رَاسِخَة في صَدْرِي كأنها لم تزل" (٥: ٢٣٥).
٢) أصوات معروفة تُعْزَف آلِيًّا على العود ويُمْتَحن عليها الضارب: "(قال إسحاق) إن للضرَّاب أصواتًا معروفة أفأمتحنهما بشيء منها؟" (٥: ٢٨٠).

م خ ر **الماخُورِيُّ**: ١) هو إيقاع خفيف الثقيل الثاني: "الغناء في هذه الأبيات لمالك خفيف ثقيل الثاني بالبنصر وهو الذي يُقالُ له الماخوري" (١: ١٦١)، "لحنه المختار من خفيف الثقيل الثاني بالوسطى وهو الذي تُسَمِّيه الناس اليوم الماخوري" (٧: ١٠٥).
٢) ماخُورِيٌّ: "(قال إسحاق لغلام بعد أن غنَّى) أنت والله يا غلامُ ماخورِيٌّ" (١٥: ٢٥٣)، والمعنى هنا غير واضح فقد يكون المراد به: ٢أ) أن غناءه سلس وبتحكم ومقبل ومدبر معًا كما مخرت السفينة أي جرت واستقبلت الريح في جريها أو شقَّ السابح الماء بيديه، والفُلْكُ المواخر التي يُسمع صوت جريها أو المقبلة المدبرة بريح واحدة.
٢ب) أن غناءه جيد وغزير كما مخر الأرض أي أرسل فيها الماء لتجود.
٣ت) أن في طبع الغلام اللهو كما في معنى الماخور أي الخمَّارة أو بيت الرِيبة والدعارة والحرام.

م خ ط **تَمَخَّطَ**: فعل معروف ويحدث التمخط أحيانًا بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤).

م د د **مَدَّ**: ١) مَدَّتِ الإبلُ أعناقَها: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١).
٢) مَدَّ السِّتارَةَ: نصبها: "مَدَّ (للجارية) ستارةً فغنَّت خلفها" (٥: ١٨٨).
٣) مَدَّ الشعر: ٣أ) لحَّنَه بزيادة النغم الموسيقية على الحروف ويتضمن ذلك تطويل بعض الحروف: "هذا شِعْرٌ حسنٌ فكيف به إذا قُطِّعَ ومُدِّدَ تمديد الأَطْرِبة وضُرب عليها بقُضْبان الدِّفْلَى على بطون المِعْزَى" (٨: ٢٢١).

٣ب) المَدُّ وعدم المَدِّ يؤثر على اللحن والشعر: "(قال محمد بن راشد الخناق لإبراهيم بن المهدي) إن قلتَ 'ذَهَبْتُ' ولم تَمُدَّها انقطع اللحن والشعر وإن مددتها قَبُح الكلام وصار على كلام النَّبَط" (٥: ٢٨٨).
٤) مَدَّ الصوتَ وطَرَّبَهُ: عبارة غامضة قد تُشير إلى التغنّي بصدر ممتلئ النفس وصوت جهوري ممتد وطويل: "فأنْشَدَ الحسنُ (بن زيد) قولَ داود بن سَلْم وجعل يَمُدُّ به صوتَه ويُطَرِّبُه (٦: ١٦)، "وعن عزة الميلاء قالوا ما كان أحسن غناءها ومَدَّ صوتها" (١٧: ١٦٢). وفي هذا البيت:

تَمُدُّ نظامَ القول ثم تَرُدُّه ★ إلى صَلْصَلٍ في صوتها يترجَّع

المدّ هو امتداد الصوت وإعادته بالرد والترجيع (٨: ٣٣٦).
المَدَّةُ: "يُؤدي (مالك بن أبي السمح) مَدَّاتِه وليَّاتِه وعَطَفاتِه ونَبَراتِه وتَعْلِيقاتِه لا يَخْرِم حَرْفاً (٥: ١٠٣). عرَّف الحسن الكاتب المدة بأنها "صوت لابث زماناً من مخرج واحد وهي نغمة طويلة بالجملة" (كمال أدب الغناء، ص ٨٤؛ شيلوح، ص ١٣٠)، وهي مرادفة للنغمة الممدودة والقارة عند الفارابي والحسن الكاتب (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٧١، ١١٦٤-١١٦٦؛ كمال أدب الغناء، ص ٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٧؛ صاوة ٢٠٠٤: ٩٩-١٠٠) وهي عكس المهزوزة (انظر مادة هَزَّ).
المِدادِيُّ: الغناء القليل التحريك: "(قال علُّوية لإسحاق) فإن إبراهيم (بن المهدي) يُسَمِّي غناء كم هذا الممسك المدادي" (٥: ٢٨٧)، وتُسْتعمل كلمة المدادي - وهي في لغة الحياكة الثوب الجافي الكثير العرض والطول - للدلالة على الغناء البطيء القليل التحريك.

م د ن

المَدِينَةُ: معروفة وتُسْتعمل للدلالة على قمة الصنعة: "مُدُن معبد وهي سبعة أصوات" (١: ٢).

م ر أ

المَرْأَةُ: ١) ابن المَرْأةِ: لقب ابن عائشة من قِبَل من يعاديه (٢: ٢٠٣).
٢) إذا غَنَّى الرجل طَرِبَت المرأةُ ومالت له (انظر مادة طرب رقم ٢٣٨).
المُرُوءَةُ: ١) الإنسانية وآداب نفسانية تَحمل مراعاتُها الإنسان على الوقوف عند محاسن الأخلاق وجميل العادات وحَسَنُ المُروءةِ من الصفات المستحسنة في المُغَنِّي وترفع مستواه الاجتماعي والأخلاقي: "(عن عطرَّد قال إسحاق أنه كان) حسن الرأي والمروءة" (٣: ٣٠٣)، وكثيرًا ما تُسْعِف المروءةُ المطربَ من عقاب الحبس: "(رجال من المدينة شفعوا لعطرد أمام الوالي وأخبروه أنه) من أهل الهيئة والمروءة والنَّعمة والدِّين فدعا به فخَلَّى سبيله" (٣: ٣٠٧).
٢) الحُداء يحث على المروءة: "هذا (الحداء) والله أحث على المروءة وأشبه بأهل الأدب من غناء بصبص" (١٥: ٣١).
٣) الغناء يهدم المروءة: "قال الوليد بن يزيد يا بني أُمَيَّة إياكم والغناء فإنه يَنْقُص الحياء ويزيد في الشهوة ويهدِم المروءة ويثُوِّر على الخمر ويفعل ما يفعل السكر فإن كنتم لا بدّ فاعلين فجَنِّبُوه النساء فإن الغناء رُقْيةُ الزِّنا" (٧: ٧٠). (انظر أيضًا مادة غناء رقم ١١).

م ر د

أَمْرَدُ: الشاب الذي لم تنبت لحيته ويقوم أحيانًا بدور الخادم أو العاشق (٢٤: ١٢٧). (انظر أيضًا مادة جارية).

م ر ر

أَمَرَّ عَلَى فُلانٍ: عَلَّمَه: "(قال عبد الله بن عامر الأسلمي لأبي مَسْلَمَة المَصْبَحي هل أخذت الصوت عن أسود من أهل الكوفة) قلت نعم فقال فأمِرَّه عليّ" (٣: ١٣٤).

م ر ض

المَرِيضُ: الغناء يُبْرِئُ به المرضَى ومن مات قلبه وعقله وبصره (انظر مادة غناء رقم ١٢).

م ر هـ **مَرْهاءُ**: العَيْنُ المَرْهاءُ: التي ليس فيها كُحل والمرأة المرهاء هي التي لا تَكْتَحِل وقد يكون بسبب الحزن: "وقد تَزَيَّنَّ (الجواري) وتَعَطَّرنَّ إلا محبوبة فإنها جاءت مَرْهاء متسلِّبة" (٢٢: ٢٠٢).

م ر ي **تَمارَى**: شَكَّ (٢١: ٧٨).

م ز ج **مَزَجَ**: فعل معروف ويُسْتعمل للتعبير عن خلط نغم وألحان قوميَّات مختلفة مثل الرُّوم والفُرْس والعرب لإنشاء أسلوب جديد: "تعلَّم (ابن مُحْرِز ألحان الفرس والروم) وأخذ غناءهم فأسقط من ذلك ما لا يُسْتَحْسَن من نَغَم الفريقين وأخذ محاسنها فَمَزج بعضها ببعض وألَّف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب فأتَى بما لم يُسْمَع مثلُه" (١: ٣٧٨). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، أَلَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، منحول، نقل).

مازَجَ اللَّحْمَ والدَّمَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٤).

اِمْتَزَجَ: فعل يُسْتعمل عندما يضع المُلَحِّن نغمات رومية في شعر عربي: "ما رأيتُ شيئًا أحسن من (استخراج إسحاق) لحنًا روميًا لا يعرفه ولا العلَّة فيه وقد نُقل إلى غناء عربي وامتزجت نَغَمُه حتى عرفه ولم يَخْفَ عليه" (٥: ٢٨٠).

م س س **مَسَّ العُودَ**: بدأ بالعزف عليه (٢: ٢٠٥).

م س ك **أَمْسَكَ**: ١) أَمْسِكْ عَلَيَّ صَوْتَكَ: اسمع كيف أُغنِّيه واحكم عليّ إن أَصِبْت أو أَخْلَلْتُ في أدائي (١: ٥٨).

٢) "أمسِكُوا عَلَيّ . . . حتى تسمعوا من غنائي": استعموا بانتباه لكي تقدِّروا صنعتي وأدائي (١: ٥٩).
٣) أَمْسَكَ: كَفَّ عن العزف: "(قال إسحاق لأمير المؤمنين) مُر الجواري اللواتي على اليمين أن يُمْسِكْنَ فأمرهن فأمسكْنَ" (٥: ٢٨٥).
تَمَسَّكَ بِالقَدِيمِ: غنّاه كما هو بدون تغيير وهو مرادف حمل وعكس أفسد (١٠: ٦٩–٧٠).
تماسَكَ مُغَنِّيان صَوْتًا: عبارة قد تدل على أنهما غَنَّيا في نفس الوقت (انظر مراسلات فى مادة نبا) أو بالتوالي (٦: ٢٩).
الإمْساكُ: البُطْء: "ولحن إسحاق . . . أشدهما إمساكًا وفيه صِياح" (٩: ٢٧٨). (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٩: ٣٣–٤١).
المُمْسَكُ: الغناء القليل التحريك: "(قال علُّوية لإسحاق) فإن إبراهيم (بن المهدي) يُسَمِّي غناء كم هذا الممسك المدادي" (٥: ٢٨٧).

م ش ط

ماشِطَةٌ: حلاّقة ومُزَيِّنَة: "قال الوليد بن يزيد لابن عائشة يا محمد أَلِغَيَّةٍ أنت؟ قال كانت أُمِّي يا أمير المؤمنين ماشطة" (٢: ٢٠٣).

م ش ي

مَشَى بالدُّفِ: طريقة العزف به: "يمشي (الوليد بن يزيد) بالدف على مذهب أهل الحجاز" (٩: ٢٧٤).
تَمَشَّى: مَشَى بتمهُّل وأحيانًا يتمشى المطرب وهو يُغَنِّي لعارض أثَّر عليه أو لكي يُؤثِّر على المستمعين: "(أخذ الغريض) الدف فرمى به وتَمَشَّى مِشْيَةً لم أرَ أحسن منها ثم تَغَنَّى" (٢: ٤٠١).

م ض غ

مَضَغَ الصوتَ: غنّاه طول حياته: "(قال حكم الوادي) أنا أمْضُغ هذا منذ أكثر من خمسين سنة كما أمضغ الخبز وهذه (دنانير) أخذته الساعة وهو يَذِلُّ لها بعدي وتجترئ عليه ويزداد في صوتها" (٥: ٩٠).

م ط ط **مَطَّطَ** الشِّعْرَ: لحَّنه بعدد كبير من النغم وهو يرادف أطال وعكس خفَّف وحذف وقد سمَّى الفارابي هذا النوع من الألحان بالألحان الفارغة النغم ويريد بذلك الفارغة من الحروف (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٩٥-١٠٩٧): "وكان مالك إذا غنَّى غناء معبد يُخَفِّفُ منه ثم يقول أطال الشعرَ معبدٌ ومططه وحذفته أنا" (١: ٤١). وعرَّف الحسن الكاتب التمطي بأنه "استتمام الصوت مع النفس إلى غاية ما يمكن" (كمال أدب الغناء، ص ٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٧).

مَطْمَطَ: في قواميس اللغة المَطْمَطَة هي التَواني أي البطء في الكلام، وفي الغناء يراد بها التغني أو الترتيل بنغم كثير أو طويل مع كل حرف مثل الترتيل في قراءة القرآن الكريم: "إذا صَعِدتَ المنارة لتؤذِّن فعَطْعِط ولا تُمَطْمِط" (٢٣: ١٨٣). (انظر أيضًا مَطَّطَ).

م ظ ظ **المُماظَّةُ**: المنازعة بين المُغنِّين (١٦: ٣١٣).

م ع ب د **تَمَعْبَدَ**: قلَّدَ أسلوت معبد في التلحين: "(قال إسحاق الموصلي لإبراهيم بن المهدي) هذا الصوت قد تَمَعْبَدَ فيه ابن سريج" (١: ٢٩٣).

م ع ز **المَعْزُ**: انظر مادة ضأن.

م ق ت **مَقَتَهُ**: أبغضه أشدّ البُغض عن أمر قبيح (٤: ٢٧٢).

مَقِيتٌ: مُبَغَّض ويوجد فئة من المطربين بهذه الصفة يسيئون سمعة جميع المطربين (١٧: ٢٧٧).

م ق ع **اِمْتُقِعَ**: تغيَّر لونه من حزن أو فزع ويحدث ذلك عندما ينهزم المطرب: "(بعد غناء مخارق) امتقع (لون علوية) وطار دمُّه" (١٨: ٣٦٤).

م ك ن **التَمَكُّنُ**: معروف ويُسْتعمل للدلالة على الفن الرفيع في الصنعة والأداء والنقد والعلم: "فكان كل واحد منهما (أي إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي) يرفع من صاحبه ويُشيدُ بذكره فعلا الزبير بتقديم إسحاق له لتمكن إسحاق وقبول الناس منه ولم يرتفع عبد الله بذكر إبراهيم له مع غَضِّ إسحاق منه" (٢٤: ٩٧).

م ل أ **مَلَأَ** الأنْفاسَ: المطرب الذي يملأ الأنفاس هو المُحْسِن المُصيب وهذا يتطلب أن يُخَزِّن المطرب كمية كافية من الهواء في صدره ويتحكم في التنفس لكي لا ينقطع نَفَسه قبل نهاية الجملة اللَّحنية أو لكي لا تكون النغمات ضعيفة الأداء (للمثال انظر مادة المصيب). وقد عرَّف ذلك الحسن الكاتب نقلاً عن إسحاق الموصلي حيث قال "يجب أن يكون قدر الصوت لا يعدو أن يكون محبوسًا أو محثوثًا أو وسطًا ولكل قدر درجة ينسب إليها فيكون بعض المحثوث أشد حثًا وبعض المحبوس أشد حبسًا فإذا ابتديء منها بقدر وجب أن يجعل الصوت كله عليه حتى ينقضي،" وقال "ويجب أن يستعد النفس ويقدر للمواضع التي يحتاج فيها إلى طول النفس عند المقطع الذي يكون قبلها فيتمكن منها ويستظهر لها من الريح بأكثر ما يقدر عليه ثم يداريه ويقدره حتى تنقضي المواضع وصاحبها غير محسور ولا مقهور يجد من فضل النفس ما يقوى به على امتناع المقطع فلا يكون ضئيلاً ولا مستترًا وهذا من أكبر ما يحتاج إليه . . . وأول ما يحتاج إليه . . . تقدير الطبقة التي يغني فيها حتى لا يغلب صاحبها بشدة ولا يقصر عن صوته بضعف" (الحسن الكاتب، كتاب أدب السماع، ص ٦٦؛ شيلوح، ص ١٠٣-١٠٤). وزاد ابن الطحان توضيحًا إذ قال "إن عامة مواقع النفس في الصوت عند مقاطع أجزائه (قد يعني بذلك نهاية التفعيلات في البيت) وتقطيع فاصلته (نهاية البيت) وقد يتنفَّس في بعض الأجزاء دون مواضعها (قد يعني في وسط

التفعيلات ولا في آخرها) وذلك إذا لم يكن تركيب نغمها على اِتّصال وإذا طالت واتَّصلت . . . (فعلى المُغَنّي أن يُقدر) النفس أن يسبق به المُغَنّي قبل المواضع الشديدة والمواضع المُسَلْسَلَة المُتَّصلة وقبل المقطع أو قبل الصيحة فيأخذ لكل من هذه أُهبته ويتنفس قبله حتى يصل إليه وهو غير مُنبهر ولا مُنقهر ويجد معه قوةً وقدرةً ونفسًا طويلاً مستريحًا يقوَى به على إشباع الغناء ويأمن بذلك أن (لا) يجيء ضئيلاً منبترًا مضطربًا وأحسن ما يقطع النفس خفياً في فصول الكلام والشعر وعند مقاطع أجزاء الصوت وفواصله فإن ظهوره يُسْتقبح ويُسْتَهْجَن (بين الفصول و المقاطع) كما يستحسن طول النفس عند الأماكن الصعبة الطويلة وإعادة النغمة والصيحة . . . " (حاوي الفنون، ق ٣٠أ، ٤١ب-٤٢أ). (انظر أيضًا مادة زيد).

اِمْتَلَأَ: ١) : اِمْتَلَأَتِ الجُسُورُ بِالنَّاسِ وازْدَحَمُوا عَلَيْها واضْطَرَبَت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٤).

٢) اِمْتَلَأَ سُرُورًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٢٧).

المُمْتَلِئُ الشَّبْعانُ: لا يستطيع أداء الأصوات الصعبة (للمثال انظر مادة شبعان).

م ل ح

مَلُحَ: حَسُنَ وبَهِجَ: "ومن (صنعة ابن المعتز) التي تظارف فيها ومَلُحَ . . . " (١٠: ٢٧٩).

مَلِيحٌ: ١) من صفات الصنعة: "(غنَّى عمرو الغزال الرشيد) وكان صوتًا خفيفًا مليحًا فأطربه" (٢٣: ١٣٦).

٢) من صفات صوت المُغَنّي: "تترنم (جُوَيْرية في شعر) بصوت مليح طيب حلو" (٢٢: ٣١٣).

٣) من صفات الطبع: "(قيل عن طويس أنه) مليح خفيف لنا فيه أُنس" (٣: ٣٢).

٤) مَلِيحُ النَّادِرَةِ: من الصفات المُسْتَحْسَنة في المطرب (١١: ٣٣٣)، وفي بعض الأحيان المطرب الذي صوته غير جميل يعوِّض ذلك بمُلْحِه: "(محمد الزف) لم يكن طيِّب المسموع ولكنه كان أطيب الناس نادرةً وأملحهم مجلسًا" (١٤: ١٨٩).

أَمْلَحُ: من صفات ألحان الطنبور: "قال المعتز لسليمان بن القصار الطنبوري... ألحانُ الطنبور أملَحُ وأخفُّ فغَنِّ فيه أنت" (٩: ٣١٩). (ولعكس هذا انظر مادة ضعيف).

مُلَحٌ: قصص طريفة ونوادر: "ولم يكن بعد طويس أظرف من الدَّلال ولا أكثر مُلَحًا" (٤: ٢٦٩).

المَلاَّحُ: غِناءُ المَلاَّحِين: غناء فولكلوري لا يناسب غناء القصر وقد يكون ذلك لبساطة صنعته (١٩: ٢٩٨).

م ل ك

مَلَكَ: ١) لم يملك الشخص نفسه ولا عقله: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣٠).

٢) لم يملك عينه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٦٢).

المَلِيكُ: المَلِك وذو المِلك وهو عكس السوقة (١: ٤).

المَمْلُوكُ: العبد، والغلام المملوك هو عبد صغير السِّن (١: ٤٠). (انظر أيضًا مادة جارية).

المُلْكُ: معروف والمطرب يعتبر مُلْكًا إذا كان عظيمًا: "(قال الواثق) ما غنَّاني إسحاق قطّ إلا ظننتُ أنه قد زِيد لي في مُلْكِي" (٥: ٢٨٥).

م ل ل

مَلَّ الناس من المُغَنِّي إذا كبر وضاع صوته: "كَبِرَ أشعب فملّه الناس وبَرَد عندهم" (١٩: ١٤٥).

إمْلالٌ: أَمَلَّ الشيء قالَه فكُتِبَ وأَمْلَلْتُ الكِتَابَ على الكاتب إملالاً أَلْقَيْتُه عليه وأَمْلَيْتُهُ عليه إملاءً وفي مجال المَغْنَى يعني أن المطرب غَنَّى الصوت كما

أخذه أي بدون تغيير: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق عن صوت تعلّمه) فَغَنّناه إملالاً فغنّاه" (٦: ١٦٩).

م ل ي مَلِيٌّ: طَوِيلٌ (٦: ٢٨٥).

م ه د مَهَدَ: بسط وسوى وأصلح ومهد الفِراش بسطه ووَطَّأه: "فإذا (الوليد بن يزيد) على سرير مُمَهَّد" (٢: ٢١٠).

م ه ر مَهَرَ: فعل معروف يصف الوصول إلى القمة في صنعة وأداء الغِناء: "(حنين الحيري) شُهِرَ بالغناء ومهر فيه" (٢: ٣٤٥).

م ه ه مَهْ: أُكْفُفْ (٧: ٢٢٧).

م و ت ماتَ: ١) ماتَ فَرَحًا: بسبب طرب مَغْنَى سنورة (٥: ١٩٤)، "وكاد يموت فرحًا وسرورًا" (انظر مادة طرب رقم ٤٣٢).
٢) ظَنَّ المُطرب أن السامع مات (انظر المادتين: طرب رقم ٣٣٤، ٣٥٦)
٣) الغناء يُبْرِئُ به المرضَى ومن مات قلبه وعقله وبصره (انظر مادة غناء رقم ١٢).
المَيِّتُ: يصير الإنسان كالميِّت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٧١).

م و س ي ق ي المُوسِيقَى: ١) الأَوائِلُ في عِلْم المُوسِيقَى: مثل أُقليدس ومَنْ قبلَه ومَنْ بعده وقد ترجمت أعمالهم إلى العربية (٥: ٢٧٠-٢٧١). (انظر أيضًا مادة أُقْلِيدِس).

٢) العِلْمُ بِصِناعَةِ المُوسِيقى: علومها النظرية من إيقاعات وأجناس ومقامات: "كان عبد الله (بن المعتز) حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها" (١٠: ٢٧٦).

م و هـ

الماءُ: كلمة معروفة: ١) زيادة الزيت على الماء يسبب ارتياحًا: "(أَخٌ لعبد العزيز بن الماجُشُون) كان لغناء دحمان أشدَّ استحسانًا وحركة وارتياحًا . . . وقال . . . أسمع إلى غناء دحمان والله لكأنه يسكُب على الماء زيتًا" (٦: ٣٠).

٢) ماءُ الحَياةِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على حيوية وسلاسة مَغْنَى مخارق (انظر مادة طرب رقم ٥٠).

م ي د

مادَتِ الأَرْضُ: تَحَرَّكَت ويكون ذلك من تَخَيُّل السامع تحت تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٧).

المَيْدانُ: في مَيْدانِهِ جَرَى: عبارة تدل على أن التلميذ تعلَّم من أستاذه وجرى مجراه ونقل أسلوبه في الغناء (٢: ٣٦١).

م ا ر

مارَ: تحرك مِن جانب إلى آخر أو من الأمام إلى الخلف بسرعة (١٢: ٢٨٣).

م ي ز

مَيَّزَ أَجْناسَ الغِناءِ وطَرائِقَه: أتى بنظرية جديدة ودقيقة جدًا لتسمية وتصنيف الإيقاعات والأصابع والمجاري أي المقامات وبذلك صحح الأخطاء السائدة: "وهو (إسحاق الموصلي) الذي صحَّح أجناس الغناء وطرائقه وميَّزه تمييزًا لم يقدِر عليه أحد قبله ولا تعلَّق به أحد بعده" (٥: ٢٦٩).

م ي ل

مالَ: ١) مالَ إلَى: غَيَّرَ نوع أدائه وصنعته إلى نوع آخر: "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِهِ به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفها الناس" (١: ٢٧٦).

٢) مالَ عَنْ ومال إلى: عبارة تُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتَقى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

المالُ: رَأْسُ المالِ: أصله وطريقة دفعه (١١: ٢٨٧).

ن

ن ا هـ ي ك **ناهِيكَ بِهِ**: ما أعجبه وما أعظمه (١٨: ٣٣٣).

ن ا ي **النّايُ**: آلة نفخ وفي رسالة كشف الغموم المصرية من القرن الرابع عشر الميلادي المجهولة المؤلف سُمِّي الناي الشبابة وقال مؤلفها "الشبابة من نوعين قديم ومُحدث فالقديم شبابة العرب وهي قطعة واحدة بغير وصلة يسمونها المِنْجارة هكذا سمتها الجاهلية يغنوا عليها القصائد الجاهلية، والموصول من قطعتين بَدَن ووصلة فلذلك سُمِّي الموصول... له ٧ أبخاش (أي ثقوب) الذي فيه يخرج منهم النفس (ق٢٢٥-٢٢٦)... الموصول أطيب الآلة جميعها وأحلّ وهو حمار الطرب معناه أن جميع الآلة كلها تسكت والموصول عَمّال لم يبطل عليه يستريحوا (انظر مصاحبة الناي للصوت في الفقرة القادمة) وعليه يتحاشوا في المَغْنَى وهو أحلّ من الزمر وأطرب لأن الزمر من صنعة الشيطان والقصب فيه من سرّ الرحمن... والزمر من حرفة قوم لوط" (ق٢٣٦-٢٣٧). (بما أن الموصول من قصب ففي الغالب ليس كالمزمار ويشبه عائلة الأرغول ولكن بأنبوبة واحدة). والناي في القرن العاشر وما قبل هو آلة لها ريشة فردية كالأرغول المصري أو ريشة مزدوجة كالمزمار المصري الحديث وذلك لأن الرسومات والنقوش تشير إلى استعمال ريشة (فارمر ١٩٦٦: ٢٥، ٣٥)، وإن كان من ريشة مزدوجة فإن صوته يكون معتدلاً وليس حاداً مثل السرناي القديم (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ٧٨٨)، أو مثل المزمار المصري. ويُسمَّى الناي أحياناً بالمزمار في كتاب الأغاني إلا أن كلمة مزمار هي مصطلح عام يشير إلى آلات النفخ مثل الناي بصوته المعتدل أو حاد وقويّ مثل مزمارنا الحديث ويُسَمَّى بالسرناي في كتاب الأغاني وفي كتاب الموسيقى الكبير للفارابي (انظر ما يلي

النَبِيذُ: ١) تَرَكَت النَّبِيذَ والغِناءَ بسبب الحزن والحداد وقراءة القرآن الكريم: "لما مات الرشيد جزعت (عُلَيَّة بنت المهدي) جزعًا شديدًا وتركت النبيذ والغناء" (١٠: ١٨٤)، "كانت عُلَيَّة (بنت المهدي) حسنة الدين وكانت لا تغنّي ولا تشرب النبيذ إلاّ إذا كانت معتزلة الصلاة فإذا طَهُرَت أقبلت على الصلاة والقرآن" (١٠: ١٦٣).

٢) فاض النبيذ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٦).

ن ب ر

النَّبْرَةُ: نَبَرْتُ الحرفَ نبرًا هَمَزْتهُ والنبر في الكلام الهمز وكل شيء رُفِع فقد نُبِر والنبرة من المُغَنّي رفعُ صوته عن خفض.

تعريف الفارابي للنبرات: "نَغَمٌ قِصار أطول مَدَّاتها في مثل زمان النُّطْق بوتد وتُبْتَدأ هذه النغم بهمزات خفاف،" وهي تُدْخَل في خلال الألحان لتصير آنقَ وأبهَى (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٧٣)، (والوتد المجموع يتكون من حرفين متحركين ثم حرف ساكن مثل لَقَدْ والوتد المفروق من حرف مُتَحَرِّك ثم حرف ساكن ثم حرف متحرك مثل كَيْفَ والوتد المفرد من حرف متحرك ثم حرفين ساكنين مثل لانْ أو تَنّْ، ص ١٠٧٧-١٠٧٨). وقال أيضًا إن "الحروف المتحركة إذا مُدَّت حركاتها أدنى مد أو قُرِنت حركاتها بنرات أو هاء خفيفة كانت قريبة من سبب خفيف" (السبب الخفيف يتكوَّن من حرف متحرك أُتْبِع بحرف ساكن مثل تَنْ)، وقال أيضًا "متى توالت متحركات كثيرة وتناهت إلى مُتَحرك ووُقِف عليه فإنه ربّما جُعِل المتحرك الأخير ممدودًا أدنى مد أو مقرونًا بنرة أو هاء خفيفة فيقوم ذلك مقام سبب خفيف فيُقام حينئذ مقام نقرة ساكنة (تُرادف السبب الخفيف تَنْ) إذ كان الوقوف على المتحرك (تَ) يعسُر" (ص ١٠٨٤-١٠٨٥). وأضاف أيضًا الفارابي دور النبرة في المصوتات الطويلة فقال "والمصوتات الطويلة لما كان النطق بها وحدها يَعسُر... واحتجنا في

النغم الزائدة إلى إحضار مصوتات لم تكن في بُنْية القول احتجنا لذلك إلى إحضار حروف غير مصوَّتة تُجعل بدايات المصوتات حتى يُمكن النطق بها بسهولة فينبغي أن تكون تلك الحروف حروفًا متى زيدت في القول خَفِيَت حتى لا يُؤْبَه بمكانها أو أن تكون بحيث إذا ظهرت لم تكن تلك زيادة تُغَيِّر دلالة القول وهذه الحروف هي الهمزة والنبرة والهاء فإن النبرة هي أيضًا الهمزة بوجه ما وبينهما فرق يسير أما الهمزة والنبر فيُجعل افتتاح كل واحد من المصوتات" (ص ١١١٧). (انظر صاوة ٢٠٠٤: ١٠٢-١٠٤).
وزاد الحسن الكاتب أن "الصهيل نغم متدرجة تشبه بصهيل الخيل وتكون مهزوزات وهي تشبه النبرات" (كمال أدب الغناء، ص ٨٤؛ شيلوح، ص ١٣٠). (انظر أيضًا مادة زيد).
والمُغَنِّي المُحْسن المُصِيب هو من يختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات أي يُقَلِّد بريشة العود أداءه الصوتي للنبرات (للمثال انظر مادة المصيب). وقد تُغَنَّى النبرات في غناء بدون كلمات: "(ومالك بن أبي السمح) مع ذلك يترنم بألحان معبد ويُؤدِّيها دَوْرًا دورا في مواضع صَيْحاته وإسجاحاته ونَبَراته نَغَما بغير لَفْظ ولا رواية شَيْء من الشِّعر" (٥: ١٠٣). والنبرات تختلف من بلد لبلد كما تختلف النبرات المُسْتعملة في غناء العرب عن نبرات غناء الفُرْس والروم وبعضها يلائم غناء العرب وبعضها لا يلائمه: "سعيد من مِسْجَح ... نَقَلَ غناء الفُرْس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشأم وأَخَذَ ألحان الرُّوم والبَرْبَطِيَّة والأُسْطُوخُوسِيَّة ... وقد أَخَذَ محاسن تلك النَّغَم وأَلْقَى منها ما اسْتَقْبَحَهُ من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم خارِجَة عن غناء العرب وغنَّى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحَّنه وتبعه الناس بعد" (٣: ٢٧٦).
وتُسْتعمل من ضمن مراحل الأصوات لتأدية الصيحة: "الصيحة التي في لحن

حُنَيْن ’لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ‘ أُخْرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القِحْف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت“ (١٥: ١٥٥).

ن ب ط

اِسْتَنْبَطَ بِقَرِيحَتِهِ نَظَرِيَات الأَوائِل: اكتشفها: ”اِسْتخرج (إسحاق) بطبعه علمًا رسمته الأوائل (أي الإغريق) لا يُوصَل إلى معرفته إلا بعد علم كتّاب أُقليدس الأول في الهندسة ثم ما بعده من الكتب الموضوعة في الموسيقى (من التراجم العربية لأعمال أخرى للإغريق) ثم تعلّم ذلك وتوصَّل إليه واِسْتنبطه بقريحته فوافق ما رسمه أولئك ولم يَشِذّ عنه شيء يحتاج إليه منه“ (٥: ٢٧١).

النَّبَطُ: قوم ينزلون سَوَادَ العراق (٥: ٢٢٦).

ن ب ل

النُّبْلُ: معروف وهو من الصفات المحبَّذة في المطرب: ”(قال معبد عن الغريض هو) أنبل الناس وأحسنهم وجهًا وخَلْقًا وخُلُقًا“ (٢: ٣٨٧).

ن ب ا

نَبا: بَعُدَ (٥: ٣٤٠).

نبوٌّ: بعدٌ ومُنافرةٌ: والعبارة ”كان في حلقه نبو عن الوتر“ تعني أن نوعية صوت المطرب لا تلائم نوعية صوت أوتار العود: ”لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوته . . . (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر . . . واحتال بحذقه لمنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع“ (٥: ٣٢٦). وفي هذا المعنى قال ابن الطحان إن النابي ”هو الذي ينبو عن الحلوق في المراسلات“ والمراسلة ”ما غنَّى المُغَنِّي مع المُغَنِّي معًا في صوت واحد فيمازج حلقاهما“ (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٨أ، ٤٢ب).

(انظر أيضًا المواد التالية: أخذ بينهما صوتًا، ردَّ، نفر، واحد).

ن ت ف **النُّتْفَةُ**: الجزء الصغير من الصنعة: "قال ابن جعفر لبديح ما سمعتُ هذا الغناء منك مذْ ملكتك فقال هذا من نُتَف سائب خاثر" (١٥: ١٧٦).

ن ج ع **اِنْتَجَعَ** فُلانًا: أتاه طالبًا معروفَه: "لم يفارق ابن طُنبورة الحجاز ولا خدم الخلفاء ولا انتجعهم بصنعة نخمِل ذكره" (٨: ٢٦٨).

ن ج ل **النَّجْلُ**: سَعَة العين وحُسْنُها (٣: ٣٠).

ن ح ب **اِنْتَحَبَ**: تنفس شديدًا ورفع صوته بالبكاء ويحدث ذلك أحيانًا بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٩).
النَّحِيبُ: رفع الصوت بالبكاء ويحدث أحيانًا بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٣).
النَّحْبُ: أشد البكاء.
نَحْبٌ: قَضَى نَحْبَه: مات (٤: ٢٩٩).

ن ح ت **نَحَتَ مِنْ صَخْرٍ**: عبارة تُستعمل للدلالة على الصنعة المُتْقَنة: "كانوا يقولون (لعبادل) ألا تُكثِر الصنعة فيقول . . . إنما أَنْحَتُه من صخر ومَنْ أَكْثَر أَرْذَل" (٦: ٩٧). (انظر أيضًا المادتين: صخرة، نقر).

ن ح ل **نَحَلَ**: ١) نَحَلَ لَحْنًا: أخذه من غيره وادَّعاه لنفسه: "(الغناء) ليحيي المكي نحله ابن مسجح" (٢١: ٢٠٤).
٢) نَحَلَ الناس ألحان مُلَحِّن إلى ملحِّن آخر: ادَّعوه للآخر: "أخذ معبد (عن سائب خاثر) غناءً كثيرًا فنحل الناس بعضه إليه وأهل العلم بالغناء يعرفون ذلك" (٨: ٣٢٢). (انظر أيضًا مادة منحول).
اِنْتَحَلَ: ١) انتحل فلان لحن مغنٍ: أخذه بتغيير أو بدون تغيير ونسبه لنفسه: "أخذ (سعيد بن مسعود الهذلي عن بنت ابن سريج) أكثر غناء أبيها وانتحله

فهو الآن يُنْسَب إليه" (١: ٣١٩، انظر أيضًا ٥: ٦٦)، "ومن الناس من ينسب هذا اللحن إلى معبد ويقول إن مالكًا أخذ لحنه فيه فحذف بعض نغمه وانتحله" (١: ٤٢).

٢) انتحل فلان شِعْر فلان: نسبه لنفسه: "كان (أبو حفص الشطرنجي) يقول (لعُلَيَّة) الأشعار فيما تريده من الأمور... فتنتحل بعض ذلك وتترك بعضه" (٢٢: ٤٤)، (انظر أيضًا وَلَّدَ). وانتحل: سرق: "(شاعر) أغار على هذا البيت فانتحله وسرقه من قائله" (٦: ١٠٢). وقد يكون المُنْتَحَل بيتًا واحدًا دُسَّ في شعر: "الشعر كله لكثيِّر إلا البيت الأول فإنه انتحله وهو للأفوه الأَوْدي" (١٢: ١٦٨). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، أَلَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، نقل).

مَنْحُولٌ: ١) صفة اللَّحْن الذي أُخِذ من صوت ووُضع في شِعْر آخر: "وهذا الصوت منحول إلى معبد وأنه مما يُشبه غناءه وذكر ابن الكلبي... أن معبدًا أخذ لحن سائب خاثر في 'أفاطِم مَهْلاً...' فغنَّى عليه 'أَمِنْ آل ليلي...'" (٩: ١٢٩).

٢) اللحن الذي لم يُنْسَب إلى مُلَحِّنِه الأصلي بل لمُلَحِّن آخر: "في هذين البيتين لابن سريج خفيف ثقيل بالوسطى عن يحيي المكي وذكر الهشامي أنه من مَنْحُولِه إلى ابن سريج" (١: ١٥٦). (انظر أيضًا مادة نحل).

ن ح ن ح

تَنَحْنَحَ: فعل معروف وكان صوت إبراهيم بن المهدي جميلاً حتى إذا تنحنح أثَّر على السامع (انظر مادة طرب رقم ٤٣٩).

ن ح و

نَحا المُلَحِّنُ نَحْو صَنْعَة: قَلَّدَ أُسْلوبها: "فغنَّى (مالك) في هذا الشِّعْر لحنين أحدهما نحا فيه نحو المرأة في نوحها ورقَّقه وأصلحه وزاد فيه والآخر نحا فيه نحو معبد في غنائه" (٥: ١٠٤).

نَحَّاهُ عَنْهُ: أبعده وصرفه (٢: ٣٧٤).
نَحْوٌ: صَنَعَ لَحْنًا في نَحْو لَحْنٍ: صنعه في نفس الأُسلوب ونفس الإيقاع (٩: ٢٩٠–٢٩٢).

ن خ ر **نَخَرَ:** مَدَّ النفس في الخياشيم والنخير صوت من الأنف وفي بعض الأحيان يكون بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٤٠).
المَنْخَرُ أو المِنْخَرُ: الأنف وثقب الأنف وأصله موضع النَّخير وهو صوت من الأنف ويَنْخُرُ إذا مَدَّ النَفَس والصوت في الخياشيم ونخرة الأنف مقدمته أو خرقه أو ما بين المنخرين. ودور الأنف في الأداء الصوتي يظهر في هذا النص: "فإنها كانت تَلُوكُ لحنه كما يلوكُ الفَرَس العتيق لجامه ثم تُلْقيه في هامة لَدْنة ثم تُخْرِجه من مَنْخَر أغَنَّ والله ما ابتدأتْه فتوسطَتْه وأنا أعْقِل ولا فرَغتْ منه فأفَقْتُ إلا وأنا أظُن أنِّي رأيته في نومي" (١: ٣١٣).

ن خ س **النَّخَّاسُ:** بيَّاع الجواري والغلمان والدواب: "مرَّ أبو دُلامة بنخاس يبيع الرقيق فرأى عنده منهنّ من كل شيء حَسَن" (١٠: ٢٥٠). (انظر أيضًا مادة جارية).

ن خ و **النَخْوَةُ:** التكبُّر والعَظَمة (٨: ٢٣٣).

ن د ب **نَدَبَ المَيِّتَ:** بكى عليه وعدَّدَ محاسنه وتذكره بأحسن أوصافه وأفعاله والنَّدْب كالدعاء لأن المرأة تُقْبِل على تعديد محاسن الميّت كأنه يَسْمَعها والنَّدب أن تدعو النادبة الميِّت بحسن الثناء في قولها "وافُلاناه واهَناه" واسم ذلك الفعل النُّدْبَة (١: ٢٥٥). (انظر أيضًا المادتين: رثا، نوح).

ن د ر **نَدَرَ:** ظَهَرَ ونَدَرَ الكَلامُ فَصُحَ وجادَ، والمطرب الكثير النوادر هو الكثير القصص والأفعال المُضْحِكة والمُسَلِّية، والمُطرب المَلِيحُ النَّادِرَةِ يُسْتَحَب في

المجالس (١١: ٣٣٣): "(قال جرير) ما ذكرتُ الدَّلال قط إلا ضحكتُ لكثرة نوادِره" (٤: ٢٧٠). وفي بعض الأحيان المطرب الذي صوته غير جميل يُعوِّض ذلك بتلك الصفة: "(محمد الزف) لم يكن طيِّب المسموع ولكنه كان أطيب الناس نادرةً وأملحهم مجلسًا" (١٤: ١٨٩).

نادِرَةٌ: صفة إيجابية للصنعة حيث أنها قليلة الأشباه (٢١: ٥٦)، ورمل نادر أي صوت في إيقاع الرمل قليل الأشباه (٥: ٣٦٧).

ن د م

النَّدِيمُ: المجالِس على الشراب ويصاحب الخلفاء والأمراء ويكون مهذبًا مُتعلِّمًا في مجالات كثيرة مثل الموسيقى والأدب والشعر وعلوم العروض والنحو والتاريخ والقرآن الكريم والحديث والفقه والفلك والطب وكذلك اللهو مثل الطهي والشراب ورواية الأحاديث والنرد والشطرنج والخيل واستيلاده والهزل والسحر. وقال ابن الطحان "إنه يحتاج أن يكون بصيرًا بالغناء والثياب والجوهر والسيوف والخيل والرقيق والطيور الصائدة والفروش والكتب والعلوم" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٧٠ب). وكان النديم جزءًا من حاشية القصر وله مهية ثابتة وكان دوره تسلية النُبلاء وتثقيفهم ولا بد أن يكون له صفات الظريف: "لم يكن (بالمدينة) أحدٌ بعد طويس أعلم من ابن عائشة ولا أظرف مجلسًا ولا أكثر طيبًا وكان يصلح أن يكون نديم خليفة أو سمير مَلِك" (٢: ٢٠٥). (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤: ١١٩–١٢٠؛ كتاب أدب النديم لكشاجم؛ والمواد التالية: جليس، ظريف).

ن د و

نَدِيٌّ: كلمة معروفة وهي صفة جميلة للصوت: "أندَى حَلْقها" (١٧: ١٦٢). وقال الحسن الكاتب النديّ هو الرطب (كمال أدب الغناء، ص ١٢٤؛ شيلوح، ص ١٧٤). وقال الفارابي إن من "الأشياء التي تصير بها الألحان ألذّ وآنق مسموعًا... أن تجعل المُمَطَّطَة منها رَطْبَةً" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٧٢)، وقال إن الرطوبة تأتي بسبب سلوك الهواء في أعضاء

الصوت ولكنه لم يقُل كيف يكون هذا (ص ١٠٧٠). (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤: ١٠١–١٠٤).

نادَى فِيهِ: صاح به وأظهره وعابه وفضحه: "كان على مكة نافع بن علقمة الكناني فشدَّد في الغِناء والمغنين والنبيذ ونادى في المُخَنَّثِين" (١٢: ١١٨)، ونرى هنا أن الغناء والنبيذ والمخنثين في نفس مستوى الحرام في رأي نافع بن علقمة.

ن ز ر

النَّزْرُ: القليل: "كان (الدَّلال) نَزْرُ الحديث فإذا تكلَّم أضحك الثَّكْلَى ... وصَنْعته نَزْرَةٌ جيِّدة ولم يكن يُغَنِّي إلا غناءً مُضْعَفًا يعني كثير العمل" (٤: ٢٧٠).

الصِّلَةُ النَّزْرَةُ: القليلة التافهة: "قال حمَّاد قال لي أبي نظرت إلى ما صار إلى جدك من الأموال والغَلاّت وثمن ما باع من جواريه فوجدته أربعة وعشرين ألف ألف درهم سوى أرزاقِهِ الجارية وهي عشرة آلاف درهم في كل شهر وسوى غلاّت ضياعه وسوى الصلات النَّزْرَة التي لم يحفظها" (٥: ١٦٣).

ن ز ع

نازَعَ مُطْرِبٌ زميله في صوت أي صنع لحنًا آخر في نفس الشِّعْر وأراد أن يتفوَّق عليه: "(قال ابن سريج لسُكَينة) إني كنت صنعتُ صوتًا ... فنازَعَنِيه هذا الفاسق (الغريض)،" وكان لحن ابن سريج في 'عوجي علينا' ثاني ثقيل بالوسطى ولحن الغريض ثقيل أول بالوسطى (٢: ٣٦٥–٣٦٦). وعند ابن الطحان الانتزاع مخالف لما جاء في الأغاني فهو نفس اللحن "الانتزاع أن ينتزع صحة صوتٍ فيدع في صوت آخر" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠ب).

مُتَنازِعٌ: اللَّحْنُ المُتَنازِعُ النِّسْبَة: الذي مُلَحِّنه غير معروف بالتأكيد (٢: ٢١٧).

ن ز ل

نَزَلَ: ١) فعل معروف ويُستعمل لوصف سير اللحن من الشِّدَّة إلى اللين: "(لحن إسحاق) رملٌ نادرٌ ابتداؤه صياح ثم لا يزال ينزل على تدريج حتى يقطعه على سَجْحةٍ" (٥: ٣٦٧)، وسمَّاه الفارابي بالنقلة المستقيمة على اتصال بدون أن يُخَطَّى النغم (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٩٦٨).

٢) نَزَلَ عَنْ فَرْشِهِ وسَرِيرِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨١).

٣) دَبِيبُ النَّمْلِ ونُزُوله إلى الرأس: من أثر الطرب (انظر مادة طرب رقم ١١٢).

المَنْزَلَةُ: ١) المُسْتَوَى الاجتماعي ويتساوى مستوى المطرب بمستوى أسياده عندما يُطْربهم وبفعل قوة طربه عليهم يعظمونه فتقل مرتبتهم في عينه وترتفع مرتبته وبذلك تتساوى المراتب: "(غنَّى ابن سريج لفتية من بني مروان وقال) فتضاءَلوا في عيني حتى ساوَيْتُهم في نفسي لما رأيتهم عليه من الإعظام لي . . . فطربوا وعظَّموني وتواضَعوا لي حتى صرتُ في نفسي بمنزلتهم لِما رأيتهم عليه وصاروا في عيني بمنزلتي" (١: ٣١٠).

٢) لا منزلة أرفع من الغناء (انظر مادة غناء رقم ١٢).

ن س ب

نَسَبَ: ١) نَسَبَ المُلَحِّنُ لَحْنَهُ إلى فلان: ادَّعاه له: "الغناء لعبد الله بن طاهر . . . صنعه ونسبه إلى لميس جاريته" (٢١: ٨)، "إنما أَلِفَتْ (مُتَيَّم) صوتًا تولَّعت به وغنَّته فنسبه (الهشامي) إليها" (٧: ٣٠٥).

٢) نَسَبَ اللَّحْنَ إلى إصْبَعِهِ ومَجْراه: حدَّد الإصبع والمجرى ويكون ذلك الحال في كل الألحان إلا في حالة اللحن الذي يجمع النغم العشر (٨: ٣٧٣).

٣) نُسِبَ اللَّحْنُ إلَى: عُرِّف مُلَحِّنه الأصلي وكثيرًا ما يُعَرَّف بالخطأ إلى ملحن آخر أو يدَّعي المُلَحِّن أن ألحان غيره هي ألحانه: "أخذ (سعيد بن مسعود الهذلي عن بنت ابن سريج) أكثر غناء أبيها وانتحله فهو الآن يُنْسَب إليه" (١: ٣١٩).

٤) نُسِبَ اللَّحْنُ إلَى مُحَسِّنِ اللَّحْنِ ولم يُنْسَب إلى مُلَحِّنه الأصلي: "(قال مالك لم أصنع صوتًا قط) ولكِنِّي آخذه وأُحَسِّنُه وأُهَيِّئُه وأُطَيِّبه فأُصِيبُ ويُخْطِئُون فيُنْسَب إليَّ" (٥: ١١٣). (انظر أيضًا مادة المحلي).

النِّسْبَةُ: كثيرًا ما تظهر كلمة نسبة كعنوان مثل "نسبة هذا الصوت الذي غنّاه ابن عائشة" ويدلّنا الإصبهاني إلى أسماء الشاعر والملحن والمُغَنِّي (٢: ٢٠٩).

النَّسِيبُ: نسب الشاعر بالمرأة نَسِيبًا أي عَرَّضَ بهواها: "(قال إبراهيم الموصلي وكنت لا أرى موسى الهادي) يُصغي إلى شيء من الأغاني إصغاءه إلى النسيب والرقيق" (٥: ١٨٤).

ن س ك — **نَسَكَ**: تعبَّد وتزهَّد وتقشَّف: "وقد كان (الدارمي) نسك وترك الغناء وقول الشعر" (٣: ٤٥). وهذا المثال يدل على أن الغناء والشعر من الأمور المكروهة من طرف بعض الناس إذا ركَّز المطرب عليهما وأهمل دينه ولكن إذا لم يهمله وكان ناسكًا تُعْتبر أخلاقه جيدة إلى درجة قبول شهادته: "(كان أبو سعيد) شاعرًا مُجيدًا ومُغَنِّيًا وناسكًا بعد ذلك فاضِلاً مقبول الشهادة بالمدينة مُعَدَّلاً" (٤: ٣٣٠).

ن س و ة — **النِّساءُ**: صفة صنعتهن اللِّين: "(قال إسحاق) لما سمعت (لين الصوت) عرفت أنه مُحدَث من غناء النساء" (٢١: ٥٥).

ن ش ب — **نَشَبَ**: لَمْ يَنْشَبْ: لم يتعلق بشيء (إلا بالغناء) (٥: ١٠٤).

ن ش ج — **نَشَجَ**: غُصَّ بالبكاء في حلقه: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٩).

ن ش د — **أَنْشَدَ**: غَنَّى: "فأَنْشَدَ الحسنُ (بن زيد) قولَ داود بن سَلْم وجعل يَمُدُّ به صوتَه ويُطَرِّبُه" (٦: ١٦)، "(قال الشيخ للمطرب) أَنْشِدْ ما بدا لك فاندفع يغنِّي"

(١٥: ٨). (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، حكى، خرج، غنَّى، قرأ، قال، تكلم، نظم، أوقع).

تَناشَدَ القوم: قالوا الشعر على التوالي بدون غناء: "(قال نُصَيب) والله إني لأسير على راحلتي إذ أدركت نسوةً . . . يتناشدنَ قولي" (٦: ١٢٢).

اِسْتَنْشَدَ: طلب الإنشاد: "(قال أشعب) استنشدني ابن لسالم بن عبد الله بن عمر غناء الركبان . . . فأنشدته" (١٩: ١٣٩).

الإنْشادُ: قول الشعر بدون غناء كما يتضح في النص الذي عرَّف فيه الإصبهاني النصب والحداء حيث قال "ولا كان الغناء العربي أيضًا عُرف في (زمان عمر بن الخطاب) إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء وذلك جارٍ مجرى الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفعٍ للصوت" (٩: ٢٥٠)، "(قال ابن المعتز لجعفر بن قدامة قلت في غلام) بيتين وغنَّتْ زرياب فيهما . . . فاسمعهما (مِنّي) إنشادًا إلى أن تسمعهما غِناءً" (١٠: ٢٨١)، "كان إنشاد محمد البيدق يُطرِب كما يطرِب الغناء" (١٣: ١٤٨).

النَّشيدُ: ١) نوع من مُقَدِّمة غنائية للصوت عرَّفه الفارابي بأنه "مبدأ يكون على مجرى العادة في المخاطبة (أي بدون إيقاع مثل المَوَّال في عصرنا) يكون جزءًا أوسط من القول (أي شطر الشعر) فما فوقه" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٦٢). (انظر أيضًا مادة استهلال).

٢) "فأمر المنتصر عريبَ أن تُغَنِّيَ (في شعر من ٣ أبيات مُدِح بهم) نشيدًا في أوَّل الأبيات وتجعلَ البَسيطَ في البيت الأخير" (٩: ٣٠٤)، أي أن النشيد في البيتين الأولين والبسيط المُوَقَّع في البيت الثالث.

٣) "الغناء . . . ثقيل أول بالوسطى ابتداؤه نشيد" (١٣: ٣٥٠)، "(لحن) على مذهب النوح ابتداؤه نشيد" (١٨: ١٦٨).

٤) "(قال الواثق لأحمد بن يحيى المكي) فانظر هل ترك إسحاق شيئًا من الصنعة يَتَصَرَّف فيه المُغَنِّي لم يُدْخِلْه في هذه الكلمات الأربع (الطُلُولُ الدَّوارِسُ ★ فارَقَتْها الأَوانِسُ) بدأ بها نشيدًا وتلاه بالبسيط وجعل فيه صياحًا وإسجاحا وترجيحًا للنَّغَم واختلاسًا فيها" (٥: ٤٢٧). (انظر أيضًا ٥: ٣٤١ وبه استهلال بدلاً من نشيد) ويكون هنا النشيد على الطلول الدوارس أي الشطر الأول والبسيط على فارقتها الأوانس أي الشطر الثاني.

٥) وفي هذا النص من الحسن الكاتب:

"عاري العظام بعيد الهم منصلت ★ للقوم ليله لا ماء ولا قمر

قد يفزع البزل منه حين يبصره ★ حتى تقطع في أعناقها الجِرَر

... ويكاد السامع له عند الخروج من النشيد إلى البسيط يفزع ويرتجف عند قوله 'قد يفزع' " (كمال أدب الغناء، ص ٢٨؛ شيلوح، ص ٥٥–٥٦). وفي هذا المثال نرى أن النشيد يكون في البيت الأول والبسيط في البيت الثاني. وهذا يتبع تعريف الحسن الكاتب "النشيد يكون من البيتين في واحد [منهما] ومن الأربعة في اثنين إما متواليين وإما غير متواليين" (كمال أدب الغناء، ص ٨٣؛ شيلوح، ص ١٢٩).

٦) وفي مخطوطة ابن الطحان نرى أنواعًا كثيرة لترتيب النشيد والبسيط:

٦أ) النشيد المُصَرَّع في المصراعين الأول والثالث والبسيط في المصراعين الثاني والرابع؛

٦ب) النشيد المُبَايَتُ في البيتين الأول والثالث وبسيط في البيتين الثاني والرابع؛

٦ت) النشيد المُزْدَوَج في البيتين الأول والثاني وبسيط في الثالث والرابع؛

٦ث) النشيد المُسَهَّم أوله بسيط ووسطه نشيد وآخره بسيط؛

٦ج) النشيد المعكوس وبه يكون أول الصوت بالبسيط ووسطه وآخره بالنشيد،
٦ح) النشيد من عشرة أبيات وأقل وأكثر وهو مذهب القدماء ثم يُبسط إمّا بصوت من الشعر أو من غيره وكل هذه الطِوال خالية من المحاسن قليلة النغم بتقسيم واحد لا يُطرب ولا يُشجى ورُبَّما كانت منثورة بلا نغمة ولا حلاوة كالكلام،
٦خ) ومن النشيد ما يستهل في نوع ويُبسط في آخر ثم يعود في آخر فاصلته إلى النوع الذي ابتُديء فيه. وقال أيضًا إن الركابي [أي الركباني] يجرى مجرى الحداء والنشيد (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٤٥أ-٤٦ب، ٦٣ب).
الثَقِيلُ الأَوَّلُ النَشِيدُ بِالوُسْطَى (٨: ٣٦٣): في الغالب صواب هذه العبارة: الثقيل الأول المطلق بالوسطى ابتداؤه نشيد: وهذا يعني أن إيقاع الصوت هو الثقيل الأول والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى.

ن ش ر **نَشَرَ المَوْتَى نُشُورًا**: حَيُوا: "(قال الواثق) ولا (سمعت إسحاق) يغنِّي غناء ابن سريج إلا ظننت أن ابن سريج قد نُشِرَ" (٥: ٢٨٥).

ن ش ط **نَشَّطَ**: ١) فعل معروف وكثيرًا ما يُنَشِّط المَغْنَى الإنسانَ: "(قال المأمون لعلوية) غَنِّني ونشِّطْني" (١١: ٣٥٦).
٢) الطرب ينشط الكسلان (انظر مادة طرب رقم ١١).

ن ش ا **مُنْتَشٍ**: سكرانٌ والسُكر مكروه ومُحَرَّم وفي بعض الحالات يُعاقب السكران: "(قال إبراهيم الموصلي) كان المهدي لا يشرب فأرادني على ملازمته وترك الشرب فأبيت عليه وكنت أغيب عنه الأيام فإذا جئته جئته منتشيًا فغاظه ذلك مِنّي فضربني وحبسني" (٥: ١٦٠).

ن ص ب **النَّصْبُ**: غناء الركبان وهو مثل الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفعٍ للصوت وهو أبطأ من الهزج وتغنيه القينات: ١) قال أبو طالب المُفَضَّل بن سَلَمَة "كان الغناء عند العرب على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج. فأما النصب فغناء الركبان وهو الذي يُقال له المراثي (؟) يُغنيه الفتيان (القينات أصح حيث يقول الإصبهاني: "كانت هُرِيْرة وخُلَيْدة أختين قينتين كانتا لبِشر بن عمرو بن مرثد وكانتا تغنِّيانه النصب" ٩: ١١٣) وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع والنغم والنَّبْر، وأما الهزج فهو الخفيف الذي يُمْشَى عليه ويلهي ويستخف الحلوم" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ٢٩-٣٠).

٢) قال ابن خرداذبة "فكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب ثم اشتقّ الغناء من الحداء حباب بن عبد الله الكلبي فغنَّى النصب ... ولم أرَ أُمة بعد الفرس والروم أولع بالملاهي ولا أطرب من العرب وكان غناءهم النَّصْب وهو ثلاثة أجناس: الركباني والسناد الثقيل والهزج الخفيف" (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٩-٢٠). وكلمة النصب وُضعت بالخطأ قبل الأجناس الثلاثة بدلاً من أن تُوضع مع الركباني (انظر أيضًا المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٢٩ إذ نقل عن ابن خرداذبة بتحريفات بسيطة).

٣) قال ابن عبد ربِّه "قال أبو المنذر بن هشام بن الكلبي "الغناء على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج. فأما النصب فغناء الركبان والقينات، وأما السناد فالثقيل (ذو) الترجيع الكثير النغمات، وأما الهزج فالخفيف كله فهو الذي يثير القلوب ويهيج الحليم" (العقد الفريد، ٧: ٢٨-٢٩).

٤) عرَّف الإصبهاني النصب والحداء حيث قال "ولا كان الغناء العربي أيضًا عُرف في (زمان عمر بن الخطاب) إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء وذلك جارٍ مجرى الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفعٍ للصوت" (٩: ٢٥٠). والنصب أبطأ من الهزج إذ قال الإصبهاني "وكانوا يغنُّون غناء الحيرة بين الهزج والنصب وهو إلى النصب أقرب" (٢:

٣٥٢). (وفي حاشية رقم ٤: النصب: غناء يشبه الحداء إلا أنه أرقّ). وقال أيضًا إن النَّصْب يرجع للنَّصْبي: "النصبي هو صاحب الانصاب وأوَّل من غنَّى بها وعنه أُخِذ النصب في الغناء" (٦: ٦٣).
٥) قال إسحاق: "وكانوا يغنُّون غناء الحيرة بين الهزج والنصب وهو إلى النصب أقرب" (٢: ٣٥٢). (انظر أيضًا المواد التالية: حداء، خفيف، ركبان، سناد، هزج).

ن ص ت **نَصَتَ وأَنْصَتَ**: استمع (٣: ٢٩).

ن ص ح **نَصَحَ في الصَوْتِ**: غناه صحيحًا وساعد التلميذ ونصحه في أخذه: "أمر الواثق (إسحاق الموصلي أن يُعيد الصوت) على الجواري وأحلفه بحياته أن يَنْصَحَ فيه" (١٢: ٥١). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ن ص ف **اِنْتَصَفَ مِنْهُ**: اِسْتَوْفَى حقه منه كاملاً حتى صار كلٌّ على النَصَفِ سواء وتُسْتعمل هذه العبارة عندما يصل مُلَحِّنٌ إلى مستوى مُلَحِنٍ آخر ويتعادلان: "الغناء لابن سريج . . . وهو مما عارض فيه ابن سريج ابن محرز وانتصف منه" (١: ٣٨٢).
النِّصْفُ: ١) كلمة معروفة وقامَ بِنِصْفِ أَداءِ مُطْرِبٍ: لم يصل إلا إلى نصف مستواه: "(قال إبراهيم بن المهدي) والله . . . ما قمتُ بنصف ما كان يقوم به معبد" (١٠: ١٠١).
٢) يُغَنِّي المطرب بنصف صوته ليتباها بقدرته أمام خصمه: "(قال الأبجر لابن عائشة) كل مملوك لي حرٌّ إن تَغَنَّيْتُ معك إلا بنِصْف صوتي ثم أدخل إصبعه في شِدقه فتغنَّى فسمع صوته من في السوق فحُشِر الناس علينا" (٣: ٣٤٨).
النَّصَفَةُ: العدل (١٦: ٣١٣).

ن ض ج **نَضَجَ**: الطَّرِيُّ الذي لم يَنْضَج: من صفات إبراهيم الموصلي: "(قال عنه برصوما إنه) بستانٌ تجد فيه الحُلو والحامضَ وطريًّا لم يَنْضَج فتأكل منه مِن ذا وذا" (٦: ٢٩٧).

ن ض ح **نَضَحَتِ** العُيونُ: ابْتلَّت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٢٦).

ن ض ر **نَضَرَ** اللهُ امْرَأً: نَعَّمَه: نعمه وقيل ليس هذا من الحُسْن في الوجه إنما معناه حَسَّنَ اللهُ وجهه في خُلُقه أي جاهه وقَدَّرَه وفي قوله عَزَّ وجَلَّ: "وُجُوهٌ يَوْمئذ ناضِرَةٌ" (٧٥: ٢٢) أي مُشْرِقة بالنعيم ونَضُرَ الوَجْهُ حَسُنَ وغلامٌ نَضِيرٌ ناعَمٌ والنَّضْرَةُ النَّعمة والعَيْش والغِنَى والحُسْن والرَوْنق (للمثال انظر مادة الغريض).

ن ط ح **نَطَحَ**: ١) نَطَحَهُ حَرْفُ الجَبَلِ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتَقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

٢) هَمَّ أن ينطح برأسه الحائط: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٨٧).

ن ط ق **نَطَقَ**: ١) خُيِّلَ أن الوادي ينطق والشجرة تنطق: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٧).

٢) ظَنَّ أن الجِبال نَطَقَت: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٠).

٣) ما نَطَقُوا: يحدث ذلك للسامعين: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٤٨).

اِسْتَنْطَقَ: سأل (٥: ٣٠٢).

المَنْطِقُ: حَلاوَةُ المَنْطِقِ: من الصفات المستحسنة في المطرب: "فلما رأى ابن سريج (طبع الغريض) وظَرْفه وحلاوة مَنْطِقه خشى أن يأخذ غناءه فيغلبه عليه عند الناس ويفوقه بحسن وجهه وجسده" (٢: ٣٦٠). (انظر أيضًا مادة حسن).

ن ظ ر — **ناظَرَ**: نافس وجادل: "قال محمد بن يحيي المكي ناظر أبي بعض المغنّين ... بين يديّ المعتصم" (١٦: ٣١٣).

المَنْظَرُ: رِقَّةُ المَنْظَرِ: من الصفات المحمودة في المطرب (٩: ٦٨).

المُناظَرَةُ: المجادلة للبحث عن أحسن ما صنع مُغَنٍ وترتيب أغانيه (١: ٢٧٠).

ن ظ ف — **نَظِيفُ الوَجْهِ واللِباسِ**: من الصفات المستحسنة في المطرب: "(كان علي بن أمية) نَظِيفَ الوَجْهِ واللِّبَاسِ" (٢٣: ١٣٦).

ن ظ م — **نَظَمَ**: لَحَّنَ وغَنَّى: "(بعد سماع غناء مالك قالت جميلة) جميلٌ ما قلتَ وحسنٌ ما نَظَمتَ" (٨: ٢٠٦). (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، حكى، خرج، غنَّى، قرأ، قال، تكلم، نشد، أوقع).

ن ع ر — **النَّعْرَةُ**: الخيشوم ونَعَرَ صاح وصَوَّتَ بخيشومه وقد تحدث النعرة بسبب الطرب (انظر أيضًا المادتين: طرب رقم ١٧٤، ٤٥١). وقال الحسن الكاتب إن النعير في الغناء "هو ما يفعل المُنتشي ويكون صوتًا إلى الطول ما هو وربما كان مكسرًا إلا أنه في نَفَسٍ واحد" (كمال أدب الغناء، ص ٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٧).

ن ع ظ — **نَعَظَ الأَيْرُ**: قام وانتشر وانتصب (٧: ٤٧).

ن ع ل

النَّعْلُ: ١) "من النعل إلى النعل": من البداية إلى النهاية (٢٣: ١٤١).
٢) وَثَبَ إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥).

ن ع م

نَعِمَ عَيْشُهُ: اتَّسع ولانَ وأَنْعَمَ اللهُ بك عَيْنًا جعله ذا رفاهية وكثيرًا ما تنعم النفس بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٥٤).
النِّعْمَةُ: المَسَرَّة واليد البيضاء الصالحة والكرم وهي من الصفات المستحسنة في المطرب إذ ترفع من مستواه الاجتماعي والأخلاقي وكثيرًا ما تُسْعِف المطرب من عقاب الحبس: "(رجال من المدينة شفعوا لعطرد أمام الوالي وأخبروه أنه) من أهل الهيئة والمروءة والنعمة والدِّين فدعا به فخلَّى سبيله" (٣: ٣٠٧). (انظر أيضًا المادتين: فقه، وقرأ).

ن غ ص

نَغَّصَ عَلَيْنا: قطع ما كنَّا نحب الاستكثار منه وتُسْتعمل هذه العبارة عندما تلاشي مهارةُ مطربٍ حذق مطربين آخرين ونتيجة لذلك لم يُطْرب لهم السامع كما كان من قبل: "لقد (سَمِعْنا ابن سريج) فسمعنا ما لم نسمع مثله قط ولقد نغَّص علينا ما بعده" (١: ٢٨٨).

ن غ م

تَنَغَّمَ: غنَّى المطرب مرارًا بصوت خفِّي مع من يُحَفِّظه الصوت حتى يحفظه جيدًا وفي المثال التالي نرى أن الصوت الخفيّ هو من مراحل التعليم ومن يتعلم صوتًا جديدًا يغنِّيه بصوت خفيّ لأنه لم يتمكَّن منه بعد: "(قالت خمار جارية هارون بن عبد الله بن الربيع) سمعني ابن جامع يومًا وأنا (أُغنِّي صوتًا) . . . فقال لي أعيديه فأعدته مرارًا وما زال ابن جامع يَتَنَغَّم به معي حتى ظننت أنه قد أخذه" (٥: ١٧٨). ونرى أيضًا معنى الصوت الخفيّ في فعل نَغَمَ أي تكلَّمَ بكلام خَفِيّ وسكت فما نَغَمَ بحرف وتَنَغَّم مثله، وكلمة النَّغْمُ أي الكلام الخفيّ. (انظر أيضًا مادة أخذ).

النَّغَمُ: ١) مَخْرَجُ النَّغَمَةِ: الوتر والدستان اللذان منهما تأتي النغمة: "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضعِ مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦).

٢) المقام ومكوِّناته أي النغم المُسْتعملة في المقام وتأتي من الأوتار والدساتين وتُستعمل لشرح قواعد الموسيقى كما في العبارة "المعرفة بالنغم والأوتار" (٢١: ٥٤)، وكما في هاتين الجملتين: "كان (إبراهيم بن المهدي) من أعلم الناس بالنَّغَم والوَتَر والإيقاعات وأطبعِهم في الغناء وأحسنِهم صوتًا" (١٠: ٦٩)، "كان عبد الله (بن المعتز) حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعِلَلِها وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب مشهورة ومراسلات" (١٠: ٢٧٦).

٣) اللَّحْنُ: "(قال الغريض) إن في هذه الأصوات صوتًا (للجن) إذا نِمْتُ سَمِعْتُه وأُصبح فأبني عليه غنائي فأصغينا إليه فإذا نَغَمَتُهُ نَغَمَةُ الغريض" (٢: ٣٧٥)، "صوت كثير العمل حلو النغم" (٦: ١٨٣).

٤) المقام واللحن معًا: "سعيد من مِسْجَح ... نَقَلَ غناء الفُرْس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشأم وأَخَذَ ألحان الرُّوم والبَرْبَطِيَّة والأُسْطُوخُوسِيَّة ... وقد أَخَذَ محاسن تلك النَّغَم وأَلْقَى منها ما اسْتَقْبَحَهُ من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم الفرس والروم خارِجَة عن غناء العرب وغنَّى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحَّنه وتبعه الناس بعد" (٣: ٢٧٦)، "تعلَّم (ابن مُحْرِز ألحان الفرس والروم) وأخذ غناءهم فأسقط من ذلك ما لا يُسْتَحْسَن من نَغَم الفريقين وأخذ محاسنها فمَزج بعضها ببعض وألَّف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب فأتى بما لم يُسْمَع مثلُه" (١: ٣٧٨).

وأحيانًا يُغَيِّر المطرب نغم الغناء القديم (أي لَحْنه ويَجُوز مقامه أيضًا) لملائمة

حلقه ومذهبه: "(عبد الله بن المعتز) يُجوِّز ولا يُنْكِر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم ويعدِل بها إلى ما يحسُن في حلْقه ومذهبه" (١٠: ٢٧٦).

٥) صَوْتُ المُغَنِّي: "قال محمد بن المكي . . . قلتُ لزُرْزُور الكبير كيف كان إسحاق يَنْفُق على الخلفاء معكم وأنت وإبراهيم بن المهدي ومخارق أطيبُ أصواتًا وأحسنُ نَغَمَةً؟" (٥: ٣٢٦). وفي القواميس فُلان حَسَنُ النَّغْمَة أي حسن الصوت في القراءة.

٦) النغم الثمانية: انظر مادة ثمانية.

٧) النَغَمَةُ الحادَةُ (٨: ٣٧٣): النغمة العاشرة (انظر مادة عشر).

٨) النَغَمُ الطِّوال: أي الطويلة زمنيًّا والمطرب المُحْسن هو من يستوفي النغم الطوال أي يعطيها حقها زمنيًّا ولا يُقَصِّرها (للمثال انظر مادة المُصيب).

٩) النَغَمُ القِصار: أي القصيرة زمنِيًّا والمطرب المُصيب هو من يُحْسِن مقاطع النغم القصار أي نهايتها فلا يزيد ولا ينقص عنها بل يعطيها حقها زمنِيًّا (للمثال انظر مادة المُصيب).

١٠) كَثْرَةُ النَّغَمِ: زياداتها التي تُكْسِب اللحن بالبهجة والجمال ولكن في نفس الوقت تسبب مُشْكِلة لمن أراد أن يتعلَّم لحنًا من مطرب: "حدَّثنا حماد بن إسحاق قال قلت لأبي أيّما أفضل عندك مُخارِق أم علُّوية فقال يا بنيّ علُّوية أعْرفُهما فهمًا بما يخرج من رأسه وأعلمُهما بما يُغَنّيه ويُؤدّيه ولوخُيِّرتُ بينهما من يُطارح جواريَّ . . . لما أشرت إلا بعلُّوية لأنه كان يؤدي الغناء وصنع صَنْعة مُحْكَمة ومُخارق بتمكُّنه من حلقه وكثرة نَغَمِه لا يُقْنَع بالأخذ منه لأنه لا يؤدي صوتًا واحدًا كما أخذه ولا يُغَنّيه مرَّتين غناءً واحِدًا لكثرة زوائده فيه" (١١: ٣٣٤). وصَوْتٌ كَثِيرُ النَّغَمِ: عبارة قد تعني أن الصوت يحتوي على أكثر من ٧ نغمات التي يُبنى عليها المقام أو أن عدد النغمات الداخلة في الكلمات يكون كبيرًا: "(قال علُّوية لإسحاق) إن إبراهيم بن المهدي

يَعِيبك بتركك تحريك الغناء فقال له إسحاق ليتنا نَفِي بما علمناه فإنا لا نحتاج إلى الزيادة فيه ثم قال له فإنه يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه وتحريكه عنده أن يكون كثيرَ النَّغم" (٥: ٢٨٧). (انظر أيضًا مادة كثير النغم).

١١) وُجَوهُ النَّغَمِ: الألحان وأصول وقواعد النغم: "(وَقَفَ إبراهيم الموصلي زَلْزَلاً وبَرْصَوْما) على الغناء العربي وأراهما وُجُوهَ النغم وثَقَّفَهُمَا" (٥: ٢٢٧).

١٢) وكثيرًا ما تظهر كلمة النغم في عناوين الكتب النظرية مثل رسالة في اللحون والنغم للكندي (انظر أيضًا فارمر ١٩٦٥؛ شيلوح ١٩٧٩؛ ٢٠٠٣).

المُنَغَّمُ: الصوت المُنَغَّم: قال الحسن الكاتب هو الزوايدي أي الذي به نغم زايدة متكاثفة (كمال أدب الغناء، ص ١٢٤؛ شيلوح، ص ١٧٤؛ وفي المخطوطة، ق ١٩٥، "النَغُم" بدلاً من "المُنَغَّم").

ن غ ي — **ناغَى**: قرَّب وحدَّث بكلام مليح لطيف وغازل: "(سمع إبراهيم الموصلي جارية تغنِّيه صوتًا) وتُناغي به جارية من جواريه" (١٩: ٢٤٦).

ن ف ذ — **أَنْفَذَ**: أَنْفَذُهُم في جَميع فُنون الغِناءِ: أي كان أقوى منهم فيها وفاتهم وفاقهم: "كان إسحاق أعلمَ أهل زمانه بالغناء وأنفذَهم في جميع فنونه" (٥: ٣٧٦).

ن ف ر — **تَنافَرا**: تَحاكَما (١: ٢٧٤).

المُنافَرَةُ: معروفة والعبارة "احتال بحذقه لمنافرة حَلْقه الوتر" تعني أن نوعية صوت المطرب لا تلائم نوعية صوت أوتار العود: "لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوتَه... (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر... واحتال بحذقه لمنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع" (٥: ٣٢٦). (انظر أيضًا مادة نبا). ورأْيُ ابن

الطحان مخالف لهذا فيقول إن المنافرة هي الغناء على طبقة أشد أو ألين من ذبذبة الوتر (أي نشاز من المطرب) وإن إسحاق لحقه في آخر عمره منافرة الوتر ومباينته فتحيَّل على هذا بإصلاح المُجنب (نصف تون من المطلق) ليخفي ما بحلقه. وقال أيضًا إن من أسباب النفور هو الطبع أو من عِلَّة أو العجلة أو الارتعاش (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٢٦أ-ب، ٤١أ-ب).

ن ف س

تَنَفَّسَ الصُّعَداءَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٥).

نَفَسٌ: معروف والمُغَنِّي الذي يملأ الأنفاس هو المُحسن المُصيب وللتعريف انظر مادة ملأ.

نَفْسٌ: ١) خَرَجَتْ نَفْسُ السامع: يظن ذلك بسبب الطرب وتوازي العبارة الحديثة طَلَعَت روحه (انظر مادة طرب رقم ٢٩٦).

٢) سَخاءُ النَّفْسِ: من الصفات المسْتحسنة في طبع المطرب (١٧: ١٦٣).

٣) المَغْنَى يزيد النَّفْسَ طيباً وهو أسرّ للنفوس: "(إن عزة الميلاء) ممن تزيد النفس طيباً والعقل شحذًا" (١٦: ٣٢). (انظر أيضًا مادة غناء رقم ١٢).

٤) ظَنَّ المطرب أن نفس السامع فاظت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٥٦).

٥) لم يملك الشخص نفسه ولا عقله: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٣٠).

٦) كثيراً ما تنعم النفس بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٥٤ وزيَّن).

٧) لم يَنْتَفِع السامع بنفسه أو دينه بسبب أداء مُغَنِّية: "وأما صَفْراءُ العَلْقَمِيِّين فإنها أحسنهما حَلْقًا وأصحُّهما صوتًا وأَلْيَنُهما تَثَنِّيًا والله ما سمعها أحدٌ قط فانتفع بنفسه ولا دينه" (١: ٣١٣)، ولذا حَرَّم بعض الناس الغناء (انظر أيضًا مادة قلب).

أَنْفَسُ: كلمة تُسْتعمل للدلالة على قمة الإبداع في الأداء والصنعة: "كانت بصبص هذه أنفسهن وأشدهن تقدمًا" (١٥: ٢٧).

ن ف ض **نُفِضَ** الثَّوْبُ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على نسيان الصوت وقلة جودة الأداء: "(قال إبراهيم بن المهدي لمخارق بعد أن أصلح الصوت) إنما مَثَلُك يا مخارق مَثَل الثوب الوشْي الفاخر إذا تغافل عنه أهلُه سقط عليه الغبار فحال لونه فإذا نُفِضَ عاد إلى جوهره" (١٠: ١٣١).

ن ف ع **اِنْتَفَعَ**: لم يَنْتَفِع السامع بنفسه أو دينه بسبب أداء مُغَنّية: "وأما صَفْراءُ العَلْقَميين فإنها أحسنهما حَلْقًا وأصحُّهما صوتًا وألْيَنُهما تَثَنّيًا والله ما سمعها أحدٌ قط فانتفع بنفسه ولا دينه" (١: ٣١٣)، ولذا حرَّم بعض الناس الغناء.
النَّفْعُ: معروف وقِلّةُ الثَبَاتِ في الأَداء تُقَلِّل مِنْ منفعة الأخذ: "(قال إسحاق) إن مخارقا يملِك من صوته ما لا يملِكه أحد فيتزايد فيه تزايدًا لا يُبقي عليه ويتغيّر في كل حال فهو أحلى الناس مسموعًا وأقلُّه نفعًا لمن يأخذ عنه لقلّة ثباته على شيء واحد" (٥: ٣٥٤).

ن ف ق **نَفَقَ**: كَثُرَ طُلاّبُه وفاز في المجلس على المغنين بالرغم من أن أصواتهم أحسن منه: "قال محمد بن المكي . . . قلتُ لزُرْزُور الكبير كيف كان إسحاق ينْفُق على الخلفاء معكم وأنت وإبراهيم بن المهدي ومخارق أطيبُ أصواتًا وأحسنُ نَغَمَةً" (٥: ٣٢٦).

ن ف ي **اِنْتَفَى**: نكر (٥: ١١٣).

ن ق ر **نَقَرَ**: فعل معروف: ١) نقر الدُّفَّ ونَقَرَ بِالدُفِّ ونَقَرَ فِيهِ: ضربه: "أخذ ابن سريج الدف فنقره" (١: ٢٦٢)، "(طُوَيْس) كان لا يضرب بالعود إنما كان ينقر بالدف" (٣: ٢٧)، "أَخْرَجَ (حكم الوادي) دُفَّه ونقر فيه" (٦: ٢٨٦).

٢) نَقْرُ الدُّف يسبب طربًا ويقرّ العيون: "قام يَنْقُر دُفَّهُ نقرًا أقرَّ به العيون وأطربا" (١٠: ١٧٩).

٣) نَقَرَ بِقَضِيبٍ: ضرب به: "نقر (إبراهيم الموصلي) بقضيب معه على الدَّواة" (٥: ١٧٩).

٤) نَقَرَ في صَخْرَةٍ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على عُلُو مستوى الصنعة الذي يأتي بسبب عدد معتدل لها: "(قال رجل لإسحاق) ما لك لا تُكثِر الصنعة كما يُكثِر الناس؟ قال لأنّي إنما أنقُر في صخرة" (٥: ٤٣٠). (انظر أيضًا المادتين: صخرة، نحت).

النَّقْرَةُ: ١) عند الكندي لها زمان (كتاب المصوتات الوترية، ص ٨٢؛ رسالة في أجزاء خُبْرِيَّة في الموسيقى، ص ٩٧-٩٨؛ صاوة ٢٠٠٩: ٧٣-١١٩)، أما عند الفارابي فهي بدون زمان بل يوجد زمان بين النقرات وقد قارن الفارابي النقرة في الموسيقى بالنقطة في الهندسة وبما أن النقطة بدون طول فالنقرة أيضًا بدون زمان وبذلك استطاع أن يبنيَ نظرية عظيمة للتغييرات والتزيينات الإيقاعية، وعرَّف الفارابي النقرات كما يلي: "بدايات النغم التي تقع على أطراف الأزمنة المسمَّاة آنات تحدُّها في المسامع النقرات والنقر هو قرع جسم صلب بجسم آخر صلب دقيق الطرف" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٤٤٧-٤٤٨؛ صاوة٢٠٠٩ : ٦٣٧).

٢) المُغَنّي المُحسن هو من يختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات أي يُقَلِّد بريشة العود أداءه الصوتي للنبرات (للمثال انظر مادة المصيب).

٣) النَقَراتُ المُحَرِّكَةُ: أي الكثيرة والتي تُكسِب اللحن جمالاً وتُحَرِّك السامع: "(قال إسحاق أخذت العود) وضربتُ به مَبْدَأً صحيحًا ظريفًا عجيبًا صعْبًا فيه نَقَراتٌ مُحَرِّكَةٌ" (٥: ٤٢٥).

ن ق س **النَّاقُوسُ** (٢٢: ١٤): ١) الذي يضربه النصارى إعلامًا لأوقات الصلوات والدخول في صلاتهم وهو خشبة كبيرة طويلة، ويستعملون خشبة أخرى قصيرة واسمها الوَبِيل وقد نَقَسَ بالوبيل الناقوس أي ضرب به وفي حديث بَدْءِ الأَذان: "حتى نَقَسُوا أو كادوا يَنْقُسُون حتَّى رأى عبد الله بن زيد الأذان".

٢) وفي مخطوطة كشف الغموم المصرية التي كتبت في القرن الرابع عشر الميلادي نجد رأيًا آخر: "وكان القوم قبل أن تصنع لهم اليُرغُل (أي الأرغن) عندهم في الكنائس النواقيس الرومية من زمان الروم حسها شبه الأجراس النحاس يضربون به في وقت صلاتهم فيجتمعون على سماعها ولها صوت عظيم" (ق ٦٤-٦٥).

٣) "(قال المهدي لإبراهيم بن خالد المُعَيْطي) أَتُغَنِّي النواقيس؟ قلت نعم وأغني الصُّلْبان يا أمير المؤمنين فتبسم والنواقيس لحن معبد (و) كان معبد وأهلُ الحجاز يسمونه النواقيس" (٣: ٣٠٤). المراد في هذا المثال الفكاهة حيث يقول المُغَنِّي أنه لا يؤدي ألحان النصارى الدينية فقط والمشار إليها بالنواقيس بل صلبانهم أيضًا ولكن المعنى الحقيقي هنا هو أن النواقيس تشير إلى لحن من ألحان معبد.

ن ق ش **نَقْشُ** الغَضارِ: عبارة تُستعمل كناية لحسن الوجه: "كان نافع بن طُنبورة... يلقّب نقش الغضار لحسن وجهه" (٨: ٢٦٨). (انظر مادة غضار).

ن ق ص **نَقَصَ** مِنْ نَغَمِهِ: حذف بعضها عند التعليم لكي لا يأخذ الطالب اللحن كاملًا: "فلم تكن (شارية) تطرح... صوتًا إلا نقصت من نغمه" (١٦: ١٣)، "(جعل إبراهيم بن المهدي) يزيد فيه مرَّةً وينقُص منه أخرى بزوائده التي كان يعملها في الغناء" (١٠: ١٢٩).

أَنْقَصَ: ١) فعل معروف يُسْتعمل للدلالة على طريقة التلحين وهي أخذ لحن صوت ووضعه في شِعْر آخر مع حذف بعض النغمات: "(قال مالك) آخُذُ غناء معبد فأنْقله إلى الأشعار وأُحَسِّنَه وأزيد فيه وأنْقُص منه" (٥: ١٠٥).
٢) فعل يُسْتعمل للدلالة على تغيير اللحن الأصلي بحذف بعض نغماته أو أجزائه: "(قال سِياط لابن جامع) لا تَزِد في غنائي شيئًا ولا تنقُص منه دعه رأسًا برأس" (٦: ١٥٧).
نُقْصانٌ: كلمة تُسْتعمل في تقويم الصنعة والأداء ومن أسباب النقصان في الأداء الهيبة أو كِبر السِّن: "لحقت (عبيدة الطنبورية) هيبة (بسبب وجود إسحاق الموصلي في المجلس) واختلاط فنقصت نقصانًا بيِّنًا" (٢٢: ٢٠٧)، "(قال سياط) فما رأيتُ أحسن من غنائه على كِبر سنِّه ونُقصان صوته" (٨: ٢٧٨).

ن ق ض **تَناقَضَ**: تجادل وتناظر مغنيان حول موضوع صنعتهم وقد تكون المجادلة بالكلام أي النقد الموسيقى أو بالأداء أو بالاثنين: "(كان يُوضع لكل من ابن سريج والغريض) كرسي يجلس عليه ثم يتناقضان الغناء ويترادَّانه" (١: ٢٧٦).

ن ق ط **نَقَّطَ**: أعطى جائزة كما في عهدنا الحديث عندما يعطي الضيوف المال للمُغَنِّي (١٩: ١٦٧–١٦٨).

ن ق ع **النَّقْعُ**: مد الصوت بالنحيب والبكاء الشديد والنواح والعويل (١٦: ١٩٦).
اِنْتُقِعَ لَوْنُهُ: تغيَّر بسبب الهزيمة: "(أبدَع إبراهيم بن المهدي في غنائه) ومخارق شاخصٌ نحوه يُرْعَد وقد انتُقِع لونُه وأصابعُه تختلج" (١٠: ١٠٨).

ن ق ف

النَّقْفُ: ضرب الدماغ أشد ضرب وفي المثال التالي ضرب مِن مطرب لزميل عندما أساء اختيار الشعر: "(قال أبو حشيشة) فنَقَفَنِي مخارق نَقْفَة صلبة فما عُدتُ بعدها لذكر شيء فيه الشيب" (٢٣: ٧٩).

ن ق ل

نَقَلَ: نقل الشاعر شعر شاعر آخر: أخذ معناه (للمثال انظر مادة فهم).

نَقَلَ إلَى: ١) أخذ لحنَ صوتٍ ووضعه في شِعْر آخر مع حذف بعض النغمات: "(قال مالك) آخُذُ غناء معبد فأنْقله إلى الأشعار وأُحَسِّنَه وأزيد فيه وأنْقُص منه" (٥: ١٠٥).

٢) أخذ لحنَ صوتٍ ووضعه في شِعْر آخر ولغة أخرى (من العربية إلى الفارسية): "أول من غنَّى رملاً بالفارسية سَلْمَك في أيام الرشيد اِستحسن لحناً من ألحان ابن محرز فنقل لحنه إلى الفارسية وغنَّى فيه" (١: ٣٧٩)، وفي هذا المثال لا نعرف إذا فعل ذلك بتغيير اللحن الأصلي أو بدون تغيير.

٣) أخذ ألحان غير عربية واستعملها بتغيير في أشعار عربية: "سعيد من مِسْجَح ... نَقَلَ غناء الفُرْس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشأم وأَخَذَ ألحان الرُّوم والبَرْبَطِيَّة والأُسْطُوخُوسِيَّة ... وقد أَخَذَ محاسن تلك النَّغَم وأَلْقَى منها ما اسْتَقْبَحَهُ من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم الفرس والروم خارِجَة عن غناء العرب وغنَّى على هذا المذهب فكان أول من أثبت ذلك ولحَّنه وتبعه الناس بعد" (٣: ٢٧٦).

نَقَلَ مِنْ: أخذ لحن صوت ووضعه في شِعْر آخر بدون تغيير، وعدم التغيير لا يُعْتبر تلحيناً: "(قال إبراهيم بن المهدي لإسحاق الموصلي عند تعديد ألحان ابن سريج) ولكن لَحْن هذا الصوت نَقَلَه من لَحْنِه في الشعر الفلاني ... وابن سريج كان رجلاً عاقلاً أديبًا وكان يغني الناس بما يشتهون فلا يغنِّيهم صوتًا مُدِحَ به أعداؤهم ولا صوتًا عليهم فيه عارٌ أو غضاضة ولكنه يَعْدِل بتلك

الألحان إلى أشعار في أوزانها فالصوتانِ واحدٌ لا ينبغي أن نَعُدَّهما اثنين عند التحصيل منَّا لغنائه" (١: ٢٦٨–٢٦٩). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، ألَّف، بنى، جعل، احتذى، خلع، سرق، سلخ، شبه، اشتقَّ، صنع، صنع على، صاغ، عدل إلى، عمل على، غنَّى، غنَّى على، قلب، لحَّن، إلهام، مزج، منحول).

نَقَلَ عَنْ: تَعَلَّم وأخذ وحفظ الغناء القديم من الضياع: "(سياط) هو أستاذ ابن جامع وإبراهيم الموصلي وعنه أخذا ونقلا ونقل نظراؤهما الغناء القديم" (٦: ١٥٢). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ن ق و

نَقاءٌ: من الصفات الجميلة لصوت وأداء المطرب: "(غنت عجوز صوتًا) فجاء نقاءٌ وصفاءٌ" (٢٤: ١٣٢).

ن ك ب

مَنْكِبٌ: ١) مُجْتمع رأس الكتف والعضد وأثناء شدة الطرب والمنافسة يهتز منكب المطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٦٢).

٢) تَحَرَّكَت مناكبهم: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).

ن ك ت

نَكَتَ: ضرب في الأرض بقضيب فيُؤَثِّر بطرفه فيها أو قرع الأرض بعود أو بإصبع: "(غنَّى) ابن سريج وبيده قضيب يُوقِعُ به ويَنْكُتُ" (١: ٢٩٦). (انظر أيضًا مادة قرع).

ن ك ر

أَنْكَرَ: فعل معروف ويُسْتعمل من قبل من يُحافظ على الغناء القديم ولا يستحسن تغييره: "كان (إسحاق) يُنْكِر تغيير الغناء القديم ويُعْظِم الإقدام عليه ويعيب مَنْ فَعَلَه" (١٠: ٦٩).

أَنْكَرَ عَلَى: عبارة معروفة يستعملها من يُحَرِّم الغِناء: "(رجل) من الأشراف من قريش من موالي ابن سريج عاتبه يومًا على الغناء وأنكره عليه" (١: ٣٠٣). (انظر أيضًا مادة طرب رقم ٣٥٣).

ن ك هـ **النَّكْهَةُ**: رائحة الأنف والفم: "كان (شرائح) متغير النكهة" وهي صفة مكروهة (٢٢: ٢٠٩).

ن م ل **نَمْلٌ**: دَبِيبُ النَّمْلِ: من أثر الطرب (انظر مادة طرب رقم ١١٢).

ن م ن م **المُنَمْنَمُ**: اسم صوت لمعبد سماه المنمنم قد يكون سبب تسمية النمنمة أن فيه زخارف موسيقية كثيرة أو يعطي الإحساس بخطوط تُشَرِّح القلب بالألم كما ينمنم الريح التراب أي يخطّته ويترك فيه أثرًا وأول بيت من الشعر يعطي هذا المعنى:

هاجَ ذا القلبَ من تَذَكُّرِ جُمْل ★ ما يَهيج المتيَّمَ المحزونا

(٩: ١٠٦، ١٢٨).

ن م ي **اِنْتَمَى**: فعل معروف ومَنْ ينتمي إلى المولى هو مَنْ يطلب الحماية منه: "وكان السبب في تولّي إسحاق (الموصلي) خازم بن خزيمة بن خازم أن مناظرة جرت بينه وبين ابن جامع بحضرة الرشيد... فمضى (إسحاق) إلى خازم بن خزيمة فتولاّه وانتمى إليه" (٥: ٢٧٨).

ن هـ ج **المِنْهَاجُ**: طريقة الأداء والصنعة: "(أخذ محمد بن الحارث الغناء عن إبراهيم بن المهدي) ومن بحره استقَى وعلى منهاجه جرى" (٢٣: ١٧٧). (انظر أيضًا مادة أخذ).

ن هـ ل **نَهِلَ**: شَرِبَ ونهل من بركة مملوءة بالخمر: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٠٦).

ن هـ ن هـ **نَهْنَهَ**: انتظر: "فما نهنهه عمرٌو مع انقطاع (نفس مخارق) حتى غنَّى..." (١٥: ٢٧٦) لكي لا يعطي فرصة لأحد أن يغنِّي.

ن هـ ي نِهايَةٌ من الجَوْدةِ في الصَّنْعَةِ: أعلى مرتبة فيها (٢١: ٥٦).

ن و أ ناوَأَهُ: عاداه في الصنعة والمرادف ضادَّ وعارَضَ (١: ٢٧٦).

ن و ب النَوْبَةُ: ١) دور المُغَنّي للحضور في يوم معيَّن له في الأسبوع ليغنّي للخليفة: "(قال محمد بن الحارث بن بُسْخُنَّر) كانت لي نَوْبَة في خدمة الواثق في كل جمعة إذا حَضَرَتْ ركبت إلى الدار فإن نشط إلى الشُرب أقمت عنده... وكان رَسْمُنا ألاّ يحضر أحد منّا إلاّ في يوم نوبته" (٤: ١١٥). (انظر أيضًا نوبة الشاعر للرواية الشعر ونوبة الجارية للجِماع مع الخليفة: ٧: ١٦١).
٢) دور المطرب ليغنّي في المجلس إذا كان المجلس يتكوَّن من أكثر من مطرب وفي هذه الحالة يغني كل مطرب صوتًا واحدًا عندما يجيء دوره وينتظر إلى أن يغني كل واحد منهم ثم يأتي دوره ليغني مرة ثانية إلخ: "(قال إبراهيم الموصلي) وبلغت النوبة إليّ فضربت وغنَّيت" (٥: ١٥٩). وفي بعض الحالات يُغَنّي المطرب عددًا من الأغاني لوحده ثم يذهب الدور لمغنٍّ آخر إلخ. (١٩: ٢٢٣-٢٢٤، ٢٤٠). (انظر مادة دور).

ن و ح ناحَ: ١) بكى واستبكى غيره: "قال ابن جامع... إن سُكينة بنت الحُسين عليهما السلام بعثت إلى ابن سريج أمرَتْه أن يصوغ فيه لحنًا يُناح به فصاغ (في شعر) وهو الآن داخلٌ في غنائه" (١: ٢٥٤-٢٥٥). (انظر أيضًا المادتين: ندب، رثا).
٢) ناح في زَمْرِهِ: قلَّد النوح في عزفه على الناي (٥: ٢٥٥).
النَّوْحُ والنِّياحَةُ: نوع من الغناء الحزين يُؤدَّى للميِّت وعائلته وأصحابه ويُثير البكاء ويتميَّز الشِّعْر بالحزن ومدح الميِّت وتعديد محاسنه وتذكره بأحسن أوصافه وأفعاله وهي مهنة تتطلب عِلم ويختلف هذا العِلم عن علم الغناء:

"أن سُكَيْنة بعثت (إلى ابن سريج) بمملوك لها... وأمرته أن يُعَلّمه النياحة فلم يزل يعلمه مدة طويلة... وكان (ابن سريج) قبل أن يُغَنّيَ نائحًا" (١: ٢٥٤-٢٥٥). وفي بعض الأحيان يُقَلِّد المُلَحِّن هذا الأسلوب: "(لحن) على مذهب النوح ابتداؤه نشيد" (١٨: ١٦٨)، "(لما مات أبو عيسى بن الرشيد طلب المأمون من عريب أن ترثيه فقالت شعراً فقال لها) نوحي فناحت وردَّ عليها الجواري... (ثم قال لها) اصنعي فيه لحنًا وغنِّي به فصنعت فيه لحنًا على مذهب النوح وغَنَّتْه إياه على العود" (١٠: ١٩٢). (انظر أيضًا مادة رثا).

ن و ر — نارٌ أُضْرِمَت: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٣٢).

ن و ق — تَنَوَّقَ: تَأَنَّقَ وتَجَوَّدَ وبالَغَ والنِّيقُ أرفع موضع في الجبل ويُسْتعمل فعل تنوَّق للدلالة على خطوة من خطوات التلحين حيث يصنع المُلَحِّن اللحن ثم يتنوَّق فيه أي يُجَوِّده ويُحَسِّنه لكي يصل إلى قمة الصنعة: "(قال ابن سريج لسكينة) إنِّي كنتُ صنعت صوتًا وحَسَّنْته وتنوَّقت فيه" (٢: ٣٦٥).

ن و ن — التَنْوِينُ: معروف في اللغة وفي الغناء هو من مراحل الأصوات لتأدية الصيحة: "الصيحة التي في لحن حنين 'لمن الدارُ أقفرت بمَعانِ' أُخْرِجَت من الصدر ثم من الحلق ثم من الأنف ثم من الجبهة ثم نُبِرَت فأُخرجت من القِحْف ثم نُوِّنَت مردودةً إلى الأنف ثم قُطِعت" (١٥: ١٥٥).

ن ي ر و ز — النِيرُوزُ: يَوْمُ النَيْرُوزِ: يوم رأس السنة الفارسي (١٩: ٢٣٠).

هـ

هـ ا ت — **هاتِ**: صيغة أمر وطلب إلى المُغَنِّي ليؤدي صوتًا: "(قال معبد لمالك) هل تستطيع أن تقوله؟ قال نعم قال هاته فاندفع فغنَّاه فأدَّى نَغَمَه بغير شَعْرٍ" (٥: ١٠٣).

هـ ت ك — **تَهَتَّكَ** بالغناء: اِفْتَضَحَ به ونرى في هذه العبارة أن بعض الناس يعتبرون الغناء حرامًا وفضيحة (٥: ١٩٠).
مُتَهَتِّكٌ: من لا يبالي أن يُكشف سِتْره، أي شخص سيء الخُلُق، ويوجد فئة من المطربين بهذه الصفة يسيئون سمعة جميع المطربين: "كان (فِنْد) خليعًا مُتهتكًا يجمع بين الرجال والنساء في منزله" (١٧: ٢٧٦).

هـ ج ن — **التَهْجِينُ**: تقبيح إسحاق لبعض ملحِّني عصره (٢١: ٥٧).

هـ د ر — **هَدَرَ الجَمَلُ**: ردَّد صوته في حنجرته وهدر الحمام صَوَّت وفي الحالتين تُجْلب الأنثى منهما: "هَدَرَ الجَمَلُ فضَبِعَت الناقة ونَبَّ التَيْسُ فشَكِرَت الشاةُ وهدر الحمام فزافت الحمامة وغَنَّى الرَّجُل فَطَرِبَت المرأةُ" (٤: ٢٧٣).

هـ ذ ي — **هَذَى هَذَيانًا**: تكلَّم بغير معقولٍ ويُقال عن الأداء الذي لا معنى ولا قيمة له: "(قال إسحاق) الطُنْبور إذا تجاوز عُبيدة (الطنبورية) هذيان" (٢٢: ٢١٠).

هـ ر م — **هَرِمَ**: كَبِرَ وضَعُفَ (٢١: ٢٥٢).

هـ ز ب ر — **الهِزَبْرُ**: الأسد والغليظ الضخم والشديد الصُّلبُ وبهذا وُصِف إسحاق الموصلي (٥: ٤٠٠–٤٠١).

هـ ز ج

هَزَجَ: لحَّن أصوات على إيقاع الهزج: "(قال المسدود) والله لا تركتُ بَعدي من يَهزِج" (٢٠: ٢٨٩).

الهَزَجُ (٤: ٢١٩): إيقاع ٨/٦ وقال الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات (ق ٨٠أ) إن إسحاق الموصلي "ذكر أن نقراته تتوالى مثل نقرات الخفيف إلا أن قدره في الحث دون قدر الخفيف،" وذكر الفارابي كذلك في كتاب الموسيقى الكبير (ص ١٠٢٤–١٠٢٥) تعريف إسحاق ولكن بدون تسمِيَّته "هو الإيقاع الذي تتوالى نقراته نقرة نقرة،" ودوَّنه الفارابي في كتاب إحصاء الإيقاعات ما يوازي إيقاع ٨/٦ في التدوين الغربي الحديث (انظر أيضًا صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩، نويباور ١٩٩٨):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٨/٦ ♪♪♪♪♪♪

وزاد الفارابي (٨٠أ) على هذا أن تعريف إسحاق قلَّما يُستعمل في الأغاني وأنه تغييرات وتزيينات الهزج وأن الهزج هو:

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٨/٦ ♩♪♩♪♩♩

أي مثل السماعي الدارج في ألحان الموشحات.

تَعْريفات أُخْرَى للهزج: ١) في القوامس: ضَرْبٌ من الأغاني وفيه تَرَنُّم وصوتٌ مُطْرِبٌ وصوتٌ فيه بَحَحٌ وكل كلام مُتَدارك مُتقارب وبه سُمِّيَ جنس من العروض وأهْزَجَ الشاعر وهَزِجَ المُغَنِّي وتَهَزَّجَتِ القوس صَوَّتَتْ عند الإنباض.

(هزج في شعر):

تُرَفِّع الصّوتَ أحيانًا وتخفِضُه ★ كما يَطِنُّ ذُبابُ الرَّوضَةِ الهَزِجُ

(١٩: ٨). (في ١١: ٢٧٣ وترفَع).

فاسْمَعِينِيَ صوتًا مُطْرِبًا هزَجًا ★ يزيد صَبًّا مُحِبًّا فيكِ أشجانا

(شعر بشار بن برد، ٣: ١٦٥).

٢) قال أبو طالب المُفضَّل بن سَلَمَة "كان الغناء عند العرب على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج. فأما النصب فغناء الركبان وهو الذي يُقال له المراثي (؟) يُغنيه الفتيان (القينات أصح حيث يقول الإصبهاني "كانت هُرَيْرة وخُلَيْدة أختين قينتين كانتا لبِشر بن عمرو بن مرثد وكانتا تغنّيانه النصب" ٩: ١١٣)، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع والنغم والنَّبْر، وأما الهزج فهو الخفيف الذي يُمشى عليه ويلهي ويستخف الحلوم" (كتاب الملاهي وأسمائها، ص ٢٩-٣٠).

٣) قال ابن خرداذبة "فكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب ثم اشتقّ الغناء من الحداء حباب بن عبد الله الكلبي فغنى النصب . . . ولم أرَ أُمة بعد الفرس والروم أولع بالملاهي ولا أطرب من العرب وكان غناءهم النَّصْب وهو ثلاثة أجناس: الركباني والسناد الثقيل والهزج الخفيف" (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ١٩-٢٠). وكلمة النصب وُضعت بالخطأ قبل الأجناس الثلاثة بدلاً من أن تُوضع مع الركباني (انظر أيضًا المسعودي إذ نقل عن ابن خرداذبة بتحريفات بسيطة، مروج الذهب، ٥: ١٢٩).

٤) قال ابن عبد ربِّه "قال أبو المنذر بن هشام بن الكلبي الغناء على ثلاثة أوجه: النصب والسناد والهزج. فأما النصب فغناء الركبان والقينات، وأما السناد فالثقيل (ذو) الترجيع الكثير النغمات، وأما الهزج فالخفيف كله فهو الذي يثير القلوب ويهيج الحليم" (العقد الفريد: ٧: ٢٨-٢٩).

ويتضح من هذه التعريفات أن طبع إيقاع الهزج خفة السرعة (تقارُب أزمنة ما بين النقرات) وفي الغالب أنه أسرع من النصب وفي كتاب الأغاني يُلمّح الإصبهاني بذلك أيضًا: "وكانوا يغنُّون غناء الحيرة بين الهزج والنصب وهو إلى النصب أقرب" (٢: ٣٥٢). (انظر أيضًا المواد التالية: حداء، خفيف، ركبان، سناد، نصب. وفي حاشية رقم ٤: النصب: غناء يشبه الحداء إلا أنه أرقّ).

تاريخ الهزج: وأول من صنع الهزج طويس: "طويس... أول من غَنَّى الغناء المُتْقَن من المُخَنَّثِين وهو أول من صنع الهزج والرمل في الإسلام وكان يُقال أحسن الناس غناءً في الثقيل ابن محرز وفي الرمل ابن سريج وفي الهزج طويس وكانوا يضربون به المثل فيقال أهزج من طويس" (٤: ٢١٩)، ويُقال هذا أيضًا عن حكم الوادي :"إنه من أهزج الناس" (٦: ٢٨٤).

كان الهزج يُعْتبر من الإيقاعات الخفيفة والتلحين بها يعتبر سهلاً ومستواها أقل من مستوى الثقال في الإتقان: لامَ ابن حكم الوادي أباه لأنه صنع الأهزاج في آخر عمره إذ أنها تُعْتبر من غناء المخنثين ومستواها منخفض وقال: "أَبَعْدَ الكبر تُغَنِّي غناء المُخَنَّثِين" (٦: ٢٨٤)، "إنما أَخَّر سُلَيْمًا عن أصحابه في الصنعة وَلَعُه بالأهزاج فإن ثُلُثَيّ صنعته هزج" (٦: ١٦٥)، "فلما رأى ابن سريج موقع الغريض وغنائه من الناس لقربه من النوح وشَبَهِه به مال إلى الأرمال والأهزاج فاستخفها الناس فقال له الغريض... قَصَرْتَ الغناء وحذفته وأفسدته فقال له... والله لأُغَنِّيَنَ غناء ما غنَّى أحدٌ أثقلَ منه ولا أجودَ" (١: ٢٧٦)، "قدم علينا فُلَيْح بن أبي العوراء فأفسد علينا بأهزاجه وخفيفه كل غناء سمعناه قبله" (٤: ٣٦٥). ولكن في الجملة القادمة نرى أن الهزج وُصف إيجابيًا من طرف إسحاق: "قال إسحاق للواثق يومًا الأهزاج من أملح الغناء" (٥: ٣٣٥).

اِسْتِعْمالُ الهزج: يُسْتعمل كثيرًا هو والرمل في غناء الطنبوريين: "كان (لأحمد بن صدقة الطنبوري) غناء كثير من الأرمال والأهزاج وما جرى مجراها من غناء الطنبوريين" (٢٢: ٢١٢)، وفي الأعراس والولائم: "إنما يغني ابن سريج الأرمال والخفاف وغناؤه يَصلُح للأعراس والولائم" (٢١: ٥٦).

الهَزَجُ على حده: تجنيس ناقص يحدد الإيقاع ولا يحدد الإصبع والمجرى (١: ١٠٦)، وأَخَذُوا أو دَخَلُوا بالأَهْزاجِ: غَنُّوا عدداً من الأغاني في فترة من

المجلس في إيقاع الهزج: "فلما دخلوا في الأهزاج دخلتُ وفي يديّ صفّاقتان وأنا أتغنَّى" (٥: ٣١٧).

هَزَجٌ بِالبِنْصِرِ (١: ١٨١): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

هَزَجٌ بِالبِنْصِرِ في مَجْراها (٦: ١٢٦): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة بنصر في مجراها).

هَزَجٌ بِالبِنْصِرِ يمانٍ (١: ١١٧): انظر مادة هزج بالبنصر وأما كلمة يمان فهي من الكلمات الغامضة التي تُضاف إلى التجنيس وهي خارجة عن مذهب إسحاق الموصلي وقد تعني أسلوب اليمن في التلحين.

هَزَجٌ ثَقِيلٌ (٥: ٢٧٧): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع فقط ويعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الثقيل المعروف أيضًا بالهزج وهو أثقل من خفيف الهزج.

هَزَجٌ ثَقِيلٌ بِالبِنْصِرِ (٢٤: ٤): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الثقيل (المعروف أيضًا بالهزج) ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

هَزَجٌ ثَقِيلٌ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٥: ٢٨٢): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الثقيل (المعروف أيضًا بالهزج) والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

هَزَجٌ مُحْدَثٌ (٨: ٣٦٢): صوت حديث الصنعة إيقاعه الهزج.

هَزَجٌ خَفِيفٌ (١: ١٥٨): ١) يُسَمَّى أيضًا بخفيف الهزج أو بالخفيف وهو إيقاع ٨/٦ وهو أسرع من الهزج (انظر مادة خفيف).

٢) نوع من الغناء السريع ولكنه لم يوصف بدقة في المراجع القديمة وذكر ابن خرداذبة أن غناء العرب هو "النَّصْب وهو ثلاثة أجناس: الركباني والسناد الثقيل والهزج الخفيف" (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٢٠).

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِالْبِنْصِرِ (٤: ٣٢٢): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِالْبِنْصِرِ فِي مَجْراها (١٥: ١٧٣): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) والنغمة الأولى للمقام هي بنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة بنصر في مجراها).

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِالْبِنْصِرِ يَمَنِيٌّ (٦: ٢٤١): تجنيس يعطي الإيقاع وهو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى بنصر) وأما كلمة يمنيّ فهي من الكلمات الغامضة التي تُضاف إلى التجنيس وهي خارجة عن مذهب إسحاق الموصلي وقد تعني أسلوب اليمن في التلحين.

هَزَجٌ خَفِيفٌ مُحْدَثٌ (١٨: ٧١): صوت حديث الصنعة إيقاعه خفيف الهزج.

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِالْخِنْصِرِ فِي مَجْرَى الْبِنْصِرِ (٧: ٣١): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِالسَّبَّابَةِ فِي مَجْرَى الْبِنْصِرِ (٤: ٤٠٢): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) والإصبع أي النغمة

الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى البنصر).

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٧: ٤١): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

هَزَجٌ خَفِيفٌ مُطْلَقٌ (أو بِإِطْلاقِ الوَتَرِ) في مَجْرَى البِنْصِرِ (١: ٢٤٣، ٣: ٨٨): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِإِطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٢٤: ٤): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

هَزَجٌ خَفِيفٌ بِالوُسْطَى (١٧: ١٣٢): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج الخفيف (المعروف أيضًا بالخفيف) ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

هَزَجٌ بالخِنْصِرِ والبِنْصِرِ (١: ١٨٥): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع وهو الهزج وغامض بالنسبة للإصبع والمجرى وقد يكون المراد هنا الخنصر في مجرى البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

هَزَجٌ بالخِنْصِرِ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٢٢: ٢٨٥): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الهزج والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي خنصر المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة خنصر في مجرى البنصر).

هَزَجٌ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى (١٥: ١٠٤): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الهزج والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي سبابة المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى).

هَزَجٌ بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (٦: ٢٥١): انظر مادة هَزَج بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى الوُسْطَى.

هَزَجٌ بِالأَصابِعِ كُلِّها (٢٢: ١٤٦، ١٦: ٣٥٣): تجنيس يعطي الإيقاع وهو الهزج ومعنى الأصابع كلها هو أن تُسْتعمل مجرى الوسطى ومجرى البنصر (انظر أيضًا المادتين: اشتراك الأصابع، النغم العشر).

هَزَجٌ صَحِيحٌ (٧: ٣٩): عبارة تعني أن الصوت لُحِّن جيدًا في إيقاع الهزج.

هَزَجٌ مُطْلَقٌ (٢١: ٧٧): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى غير معلوم إذا كان على الوسطى أو على البنصر.

هَزَجٌ مُطْلَقٌ في مَجْرَى البِنْصِرِ (٢٤: ١٤٤): تجنيس كامل يعني أن الإيقاع هو الهزج والإصبع أي النغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على البنصر (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى البنصر).

هَزَجٌ بِإِطْلاقِ الوَتَرِ في مَجْرَى الوُسْطَى (٣: ٢٥٦): تجنيس كامل يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج والنغمة الأولى للمقام هي مطلق المثنى والمجرى على الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

هَزَجٌ طُنْبُورِيٌّ (١: ٣٩١): عبارة غامضة المعنى قد تعني نوعًا من الهزج يخُص ألحان الطنبور.

هَزَجٌ طُنْبُورِيٌّ مُحْدَثٌ (٢٠: ١٠٢): صوت بالهزج الطنبوري حديث الصنعة.

هَزَجٌ قَدِيمٌ: صوت بإيقاع الهزج من التراث القديم: "في هذه الأبيات هزج قديم يشبه أن يكون لطويس أو بعض طبقته" (٢٣: ٢٣٤). (انظر أيضًا ٥: ٤٠٢).

هَزَجٌ بِالوُسْطَى (١: ٣٩١): تجنيس ناقص يعني أن إيقاع الصوت هو الهزج ولا يحدد بداية المقام وكمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى (للتعريف انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى).

هَزَجانِ بِالوُسْطَى والبِنْصِرِ (٧: ٤٦): لحنان أحدهما هزج بالوسطى والآخر هزج بالبنصر.

هَزَجٌ بِالوُسْطَى يمانٍ: انظر مادة هزج بالوسطى وأما كلمة يمان فهي من الكلمات الغامضة التي تُضاف إلى التجنيس وهي خارجة عن مذهب إسحاق الموصلي وقد تعني أسلوب اليمن في التلحين: "وفيه لحكم هزج بالوسطى عن عمرو وقيل يمانٍ" (١: ١٧٨)، "ويَمَانٍ هَزَجٌ بِالوُسْطَ" (١٢: ٥٠).

هَزَجٌ يمَنِيٌّ (٦: ٢١٦): تجنيس يعطي الإيقاع وهو الهزج وأما كلمة يمنيّ فهي من الكلمات الغامضة التي تُضاف إلى التجنيس وهي خارجة عن مذهب إسحاق الموصلي وقد تعني أسلوب اليمن في التلحين.

هَزَجٌ يمَنِيٌّ بِالبِنْصِرِ (٦: ٢٣٤، ٢٣٩): انظر مادة هزج بالبنصر وأما كلمة يمنيّ فهي من الكلمات الغامضة التي تُضاف إلى التجنيس وهي خارجة عن مذهب إسحاق الموصلي وقد تعني أسلوب اليمن في التلحين.

ه ز ز

الهَزَّةُ: عرَّف الحسن الكاتب الهزة "أن تهز النغمة هزاً لأن في النغم (فيها) المهزوزة وفيها القارة وهي المقيمة" (كمال أدب الغناء، ص ٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٧)، وسمَّاها الفارابي بالنغمة المهزوزة والمُكَسَّرَة وتَحْدُث في النغم الطوال وقال إنَّ "النغمة التي تؤخذ نهاية اللحن متى كانت طويلة وكانت مهزوزة فإن العرب تسمِّيها الشرقة" (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١٠٧١، ١١٦٤–١١٦٥، ١١٧٢؛ صاوة ٢٠٠٤: ١٠٠). وهزّ الحلق يثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٧).

اِهْتَزَّ: ١) من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣١).

٢) اِهْتَزَّ مَنْكِباه: من شدة الطرب والمنافسة (انظر مادة طرب رقم ٤٦٢).
٣) تَهْتَزُّ كِتَفَا المُطْرِب عندما يغني بكل قواه ليهزم خصمه: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي فغنَّى إبراهيم بن المهدي) بصوته كلِّه ووفّاه نغمَه وشُذُورَه ونظرت إلى كتفيه تهتزّان وبدنه أجمع يتحرّك" (١٠: ١٠٨).

هـ ش ش

هَشَّ: ١) هش إلَى فُلان أو إلى أداء صوت: خَفَّ إليه وارتاح له (١: ٥٥، ٣: ٣٢٢).
٢) تبسم وفرح واستخفَّ وتحرك ونشط وارتاح وذلك بسبب الطرب وفي صيغة النفي يكون بسبب أداء غير مطرب: "غنَّى (دحمان لمحمد بن أبي العباس) فلم يهش له" (١٤: ٣٧٢).

هـ ل ل

اِسْتِهْلالٌ: نوع من مقدمة للصوت وقد عرَّف الفارابي الاستهلال أنه مبدأ يكون على مجرى العادة في المخاطبة (أي بدون إيقاع) ويكون جزءًا صغيرًا من القول (أي الشعر) أو يكون أقل من جزء أوسط (أي أقل من شطر البيت) (كتاب الموسيقى الكبير، ص ١١٦٢؛ صاوة ٢٠٠٤: ١٠٣). وقال ابن الطحان إن الاستهلال هو التنبيه على الغناء وأنه مقدمته وهو أول ما يكون في أول جزء من البيت (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٤٥). وقال الحسن الكاتب إنه غير منغم وأظنه أخطأ في هذا التعريف (كمال أدب الغناء، ص ٨٢؛ شيلوح، ص ١٢٨-١٢٩). (انظر أيضًا مادة نشيد). وفيما يلي أمثلة الاستهلال في كتاب الأغاني: "ولحن عبد الله بن طاهر خفيف ثقيل أول بالوسطى ابتداؤه استهلال" (١٢: ١٠٦)، وفي الجملة التالية نرى مثلاً للاستهلال حيث أنه يحتوى على جزء صغير من البيت وأقّل من شطره: "(قال أحمد بن يحيى المكي) لو لم يكن من بدائع إسحاق غير هذا لكفى (الطُلُولُ الدَّوارِسُ ★ فارَقَتْها الأَوانِسُ) ... وقد غنَّى

فيهما استهلالاً وبسيطًا وصاح وسجح ورجَّع النغمة واستوفى ذلك كلَّه في أربع كلمات" (٥: ٣٤١)، وانظر أيضًا ٥: ٤٢٧ وبه نشيد بدلاً من استهلال.
وكما يتضح في المثال القادم الاستهلال في الغناء عكس الوَلْوَلة أي ليس به تتابع الويل والاستغاثة والبكاء والصياح: "قال الوليد بن يزيد لمعبد قد آذَتْني وَلْوَلَتُك هذه وقال لابن عائشة قد آذاني استهلالك هذا فانظرا لي رجُلاً يكون مذهبه مُتَوَسِّطًا بين مذهبيكما" (٥: ١١١).
اِسْتَهَلَّ الصَّبِيُّ بِغِناءٍ: رفع صوته بالبكاء وصاح عند الولادة واستهل بغِناء رفع صوته بالغناء عند الولادة والعبارة "استهل بغناء" تُستعمل للدلالة على أن الصبي مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).

هـ م م

هَمَّ أن ينطح برأسه الحائط: بسبب الطرب (انظر مادة طرب ٨٧).
المَهْمُومُ لا يستطيع أداء صوت صعب: "قال معبد والله لأُغنِّين صوتًا لا يغنيه مهموم ولا شبعان ولا حاملُ حِمْلٍ" (٩: ١٢٧). (انظر أيضا مادة وفز).
الهَمْهَمَةُ: الكلام الخفيّ وكذلك صوت معه بحُّ (٨: ٢٠٧، ١٥: ١٧٦).

هـ ن ن

الهَنُ والهَنُّ: فَرْج المرأة وقضيب الرَجُل: "(فقام الوليد بن يزيد إلى ابن عائشة) فأكبَّ عليه فلم يبق عُضْو من أعضائه إلا قَبَّلَهُ وأهوى إلى هَنِه ... فقبل رأسه" (٢: ٢٢٦).
الهَنَاتُ: جمع هُنَيَّة أي الساعة اللطيفة والترفيه والانبساط واللهو والشيء اليسير والسلوك غير الجدي وخصلات شر وفساد وشدائد وأمور عظام والداهية: "وكان معبد في أول أمره مقبول الشهادة فلما حضر الوليد بن يزيد وعاشره على تلك الهَنَات وغنَّى له سقطت عدالته لا لأن شيئا بانَ عليه من دخول في محظور ولكن لأنه اجتمع مع الوليد على ما كان يستعمله" (٦: ٢٢).

هـ و ل **هالَهُ** الشيء: افزعه ويكون بسبب تفوُّق أداء وصنعة مطرب على مطرب آخر: "(فسمع حنين الحيري من ابن محرز) شيئًا هاله وحَيَّرَه" (٢: ٣٤٦).

هـ و م **الهامَةُ**: الرَّأْسُ: ولدور الهامة في الأداء الصوتي انظر مادة لوك.

هـ و ن **هُوَيْنَى**: استخفاف: صفة الأداء إن لم كان في المجلس عملاق مثل إسحاق: "كان المغنون إذا حضروا وليس إسحاقُ معهم غنُّوا هويْنَى وهم غير مفكرين فإذا حضر إسحاق لم يكن إلاّ الجِدّ" (٥: ٣٢٧).

هـ و ي **هَوَى**: وقع ويُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْرٍ صعبِ المُرْتَقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).
أَهْوَى إِلَى: مال إلى: "(فقام الوليد بن يزيد إلى ابن عائشة) فأكبَّ عليه فلم يبق عُضْو من أعضائه إلا قَبَّلَهُ وأهوى إلى هَنِه... فقبل رأسه" (٢: ٢٢٦).

هـ ي أ **هَيَّأَ الصَّوْتَ**: حَسَّنَ اللحن بالزيادة والنقصان: "(قال مالك لم أصنع صوتًا قط) ولكِنِّي آخذه وأُحَسِّنُه وأُهَيِّئُه وأُطَيِّبُه فأُصِيبُ ويُخْطِئُون فيُنْسَب إليّ" (٥: ١١٣). (انظر المادتين: المحلي، حَسَّنَ).
الهَيْئَةُ: الحالة الظاهرة وصورة الشيء وشكله وحاله وكيفيته يُرِيدُ به ذوي الهيئات الحسنة الذين يلْزَمون هيئة واحدة وسَمْتًا واحدًا ولا تختلف حالاتهم بالتنقل من هيئة إلى هيئة والهيئة في الملبس ونحوه، والهيئة من الصفات غير

الموسيقية المستحسنة في المطرب: "لم يكن بمكة أحد أظرف ولا أسرى ولا أحسن هيئةً من الأبجر كانت حُلَّته بمائة دينار وفرسه بمائة دينار ومركبه بمائة دينار" (٣: ٣٤٥). والمُغَنّي الحسن الهيئة هو العالي المستوى الأخلاقي والاجتماعي وبذلك يكون غير مُعَرَّض للنظر السلبي والحبس: "(رجال من أهل المدينة شفعوا لعَطَرَّد أمام الوالي وأخبروه أنه) من أهل الهيئة والمُروءة والنعمة والدِّين فدعا به فخلّى سبيله" (٣: ٣٠٧).

ه ي ب — **هابَ**: فعل معروف ويدل على أن الغناء غير لائق أن يُسْمع من قبل الشباب أمام رجل ناسك: "معنا رجل ناسك . . . وأحببنا أن نسمع مَن معنا مِن المُغَنّين ونحن نهابه ونحتشمه" (٢: ٣٩٨).

الهَيْبَةُ: معروفة ووجود الهيبة يؤثر سلبياً على الأداء: "لحقت (عبيدة الطنبورية) هيبة (بسبب وجود إسحاق الموصلي في المجلس) واختلاط فنقصت نقصاناً بَيِّناً" (٢٢: ٢٠٧).

ه ي ج — **هاجَ** الداءَ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٧٢).

ه ي ف — **الهَيَفُ**: ضُمْر البطن والخَصْر ورجُل أهْيَف وامرأة هَيْفاء (٣: ٣٠).

ه ي ه — **هِيهْ**: زِدْ ويُسْتعمل هذا الفعل عندما يريد السامع الاستزادة من غناء مطرب ولا تعني إعادة الصوت: "(قال الوليد بن يزيد لابن سريج بعد أن غنَّاه صوتًا له) يا عُبَيْد هِيهْ" (١: ٢٩٨).

و ت ر

وَتَرٌ: أَوْتارُ العُودِ: هي ٤: الزير وهو الأول والأرفع والأحدّ ثم المثنى وهو الثاني ثم المثلث وهو الثالث ثم البَمّ وهو الرابع والأغلظ والقرار المنخفض، وهذه الأوتار تبعُد عن بعضها بالبعد الذي بالأربع. وزاد زرياب وترًا خامسًا وأضاف الفارابي أيضًا وترًا خامسًا وسماه الحاد ويختلف عن وتر زرياب (انظر مادة الوتر الخامس للنغمة الحادة). وفي القرن الحادي عشر الميلادي أخبرنا ابن الطحان أنها ٨ أي ٤ مزدوجة (الزير من وترين والمثنى من وترين إلخ مثل العود العربي الحديث) وذلك احتياطًا لانقطاع وترٍ وتفخيمًا لها (حاوي الفنون، ق ١٩١أ). وقال الحسن الكاتب إن بعض الناس يستعملون ٣ أوتار بدلاً من وتر واحد (كمال أدب الغناء، ص ١١٠؛ شيلوح، ص ١٥٦). وتُسْتعمل الأوتار مع الدساتين لشرح المقامات وقواعد الموسيقى: "المعرفة بالنغم والأوتار" (٢١: ٥٤)، "كان (إبراهيم بن المهدي) من أعلم الناس بالنَّغَم والوَتَر والإيقاعات وأطبعِهم في الغناء وأحسنِهم صوتًا" (١٠: ٦٩). (انظر أيضًا مادة ضرب).

أَوْتارٌ مُخْتَلِفَةٌ ودَساتِينُ مُخْتَلِفَةٌ: أي نشاز فالأوتار المختلفة هي التي لم تُدَوْزن حسب البعد الذي بالأربع والدساتين المتخلفة هي التي لم تُثَبَّت في مكانها الصحيح (٦: ٣١٣). (وللمزيد من المعلومات انظر المواد التالية: السبابة والوسطى والبنصر والخنصر).

مُنافَرَةُ ونُبُوُّ الحلْقِ عَنِ الوَتَرِ: عبارة تعني أن نوعية صوت المطرب لا تلائم نوعية صوت أوتار العود: "لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوتَه ... (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجبًا من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر... واحتال بحذقه لمُنافرة

حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع" (٥: ٣٢٦).

وَتَرٌ خامِسٌ: ١) للنَغَمَةِ الحادَّةِ: هي النغمة العاشرة (انظر المادتين: عشر، النغمة العاشرة).

٢) الوتر الخامس الذي زاده زرياب فهو بين المثلث والمثنى ويقوم بدور مختلف عن الوتر الحاد وشرح هذا المقري وقال إن سببه تكملة الطبائع، ونَقَلَ نظرية الطبائع عن الكندي وما هي إلاَّ أسطورة خاطئة (زكريا يوسف، مؤلفات الكندي الموسيقية، ص ٨٨-٨٩، ١٠٢-١٠٣). وفيما يلي نص المقري بالكامل وفي الغالب أنه غير صحيح:

"وزاد زرياب بالأندلس في أوتار عوده وترًا خامسًا اختراعًا منه، إذ لم يزل العود ذا أربعة أوتار على الصنعة القديمة التي قوبلت بها الطبائع الأربع، فزاد عليها وترًا خامسًا أحمر متوسطًا، فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة، وذلك أن الزير صبغ أصفر اللون، وجعل في العود بمنزلة الصفراء من الجسد، صبغ الوتر الثاني بعده أحمر، وهو من العود مكان الدم من الجسد، وهو في الغلظ ضعف الزير، ولذلك سمي مثنى، وصبغ الوتر الرابع أسود، وجعل من العود مكان السوداء من الجسد، وسمي البم، وهو أعلى أوتار العود، وهو ضعف المثلث الذي عطل من الصبغ وترك أبيض اللون، وهو من العود بمنزلة البلغم من الجسد، وجعل ضعف المثنى في الغلظ، ولذلك سمي المثلث، فهذه الأربعة من الأوتار مقابلة للطبائع الأربع تقضي طبائعها بالتعادل، فالبم حار يابس يقابل المثنى وهو حار رطب وعليه تسويته، والزير حار يابس يقابل المثلث وهو حار رطب، قوبل كل طبع بضده حتى اعتدل واستوى كاستواء الجسم بأخلاطه، إلا أنه عطل من النفس، والنفس مقرونة بالدم، فأضاف زرياب من أجل ذلك إلى الوتر الأوسط الدموي هذا الوتر الخامس الأحمر الذي اخترعه بالأندلس، ووضعه تحت المثلث

وفوق المثنى، فكمل في عوده قُوَى الطبائع الأربع، وقام الخامس المزيد مقام النفس في الجسد (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، موقع الوراق، ص٥٥٧).

تَرْكِيبُ الأَوْتارِ: قال ابن الطحان إن أول ما تُعَلَّق هي المثاني وبعدها الأزيار وبعدهم المثالث وبعد ذلك البم وتُقاس بعضُها على بعض وتُمَدَّد وتُنْقَص حتى تستقرّ ولا يركب جديد مع قديم ولا غليظ مع دقيق ولا يُرْخَى بعض دون بعض (حاوي الفنون، ق ٩١-٩٢).

تَسْوِيَةُ الأَوْتارِ: انظر مادة العود.

اِسْتَقامَت أَوْتارُ العُودِ: دوزنت على التمام: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧). (انظر أيضًا مادة العود ودوزانه).

صناعة الأوتار: لم تصل إلينا معلومات عن صناعة الأوتار في العهد الأموي أو العباسي سوى أنَّ الأوتار تُصنع من بطون الضأن كما نرى في هذا النص: "فغنَّى وتناول عودًا من الشجرة فأوقع به على الشجرة فكان صوت الشجرة أحسن من خَفْق بُطون الضَّأن على العيدان إذا أخذتها قُضْبان الدِّفْلَى" (١٢: ١٢٠)، أو تُصْنع من معاء وحرير كما في رسالة الكندي في اللحون والنغم (ص ١٥-١٦) وكذلك ابن الطحان (حاوي الفنون، ق ٨٩ب-٩١ب) حيث تُصنع من المصارين والحرير وقال إن الحرير يكون من الإبريسم المختار السالم من العُقَد ومتساوية السُمك. وأضاف ابن سينا المشاكل التي تحدث في العود إذا كان غير متقن في صناعته "واعلم أنه قد يعرض من تركيب الدساتين . . . أن لا يتجاوب المعلوم والمصنوع والسبب في ذلك أحد أمرين أحدهما في وضع الآلة والثاني في حال الأوتار... وأما السبب الذي في الوتر فهو أن الوتر بما اختلفت أجزاؤه في الغلظ والدقة

واللين والصلابة فلم تكن نسبة أجزائه واحدة فلم يرد النغم على نسبها" (كتاب الشفاء، ص ١٤٥-١٤٦، مخطوطة، ق ١٧٤).

وأول مخطوطة تتناول صناعة الأوتار هي رسالة كنز التُحف الفارسية المجهولة المؤلِّف والتي كُتبت في القرن الرابع عشر الميلادي (أي ٤ قرون بعد عهد كتاب الأغاني) ونتعرَّف منها أن الحكماء قالوا إن وتر البمّ لا بد أن يُفْتل من أمعاء أو بطن الخروف لمسامِّيته وقالوا أيضًا إن البم أُمّ الأوتار كلها وإن أمعاء أو بطن الخروف أحسن من المعز بل أن البعض قالوا إن أمعاء أو بطن الخروف الأبيض أحسن من الأسود ولكن هذه مبالغة، ولا بد للأمعاء أن تكون متساوية الأجزاء وتوضع في محلول الخشخاش (نبات مخدِّر يُصْنع منه الأفيون أو يُزرع للتزيين) في الليل وفي اليوم التالي عندما تُفْتل لا بد من ملاحظة غلظ الأمعاء فإن كان رفيعًا فوتر البمّ يُفتل من ثلاثة وإن كان غليظًا فمن اثنين فقط وبعض الناس يستعملون الأمعاء لوتر المثلث وفي هذه الحالة يُفتل بعدد واحد أقل من البمّ وبعد هذا يُحَكّ الوتر بقطعة من الكتّان قد وُضِعت في محلول من الزعفران أو رصاص أبيض وبعد ذلك يُتْرك الوتر لكي ينشف (ق ١٨١)، أما أوتار المثنى والزير والحاد فهي في الغالب تُصنع من الحرير كما يلي شرحه. أفادنا الكندي في رسالته أن المثنى والزير من حرير وتُفيدنا رسالة كنز التحف عن صناعة أوتار الحرير فيقول صاحب الرسالة إن أوتار الحرير الجيدة لا بد أن تكون بيضاء وناعمة ومتساوية السُمْك ومستديرة ومُفْتلة جيدًا ولا بد من أن تُغْلَى في ماء مع قِلْو ثم تُسْتخرج وتُغْسل مرتين أو ثلاثة بماء نقيّ وتُنْشر في الظِلّ إلى أن تَنْشَف وعند الفتل تعرض للشمس وبعد ذلك تُفْتل حسب هذه النسب: ٦٤ فتلة للبم، ٤٨ للمثلث، ٣٢ للمثنى، ٢٤ للزير، ١٦ للحاد (أي أن النسب ٤ إلى ٣ إلى ٢ إلى ١،٥ إلى ١، انظر ما يلي لنسبٍ أخرى) ولا بد أن تُفْتل

الفِتَل بلطف ثم تُغْلَى وبعد هذا تُحَك جيدًا بقطعة من الكتّان وُضْعت في محلول الزعفران إلى أن ينفذ المحلول داخل الوتر ليكون معتدل القوام (أي ناشف) وبعد ذلك تُنْشر لتَنْشف (ق ١٨١).

والكندي في رسالته في اللحون والنغم يعطينا نسب قريبة لنسب كنز التحف وهى نسب ٤ إلى ٣ إلى ٢ إلى ١ كما نرى في هذا النص "البم هو وتر من معاء دقيق متساوي الأجزاء وليس فيه موضع أغلظ ولا أدق من موضع ثم طُوِيَ حتى صار أربع طبقات وفُتِل فتلاً جيدًا وبعده المثلث وسبيله سبيل البم غير أنه من ثلاث طبقات وبعده المثنى وهو أيضًا أقلّ من المثلث بطبقة وهو من طبقتين غير أنه من إبريسم (حرير) حتى فُتِل فصار في قياس الطبقتين من المعاء الغليظ وبعده الزير وهو أيضًا أقلّ من المثنى بطبقة واحدة وهي أن يكون من طبقة واحدة وهو من إبريسم في حال طبقة من طبقات المعاء" (ص ١٥). وشرح الكندي سبب استعمال الحرير للمثنى والزير حيث قال "فإن ذلك لعلَّتين أحدهما أن النغم إذا تراقت حتى تصير من الدقة إلى مثل حالها في المثنى والزير احتاجت إلى صفاء طنين الإبريسم الذي إذا مُدَّ كان أصفى طنينًا من المعاء والعلة الثانية أن الوتر في هذا الموضع يحتاج من المدَ لتقويم نغمته وتثقيفها إلى ما لا تقوى عليه طبقة واحدة من المعاء الدقيق ولا طبقتان فكان الإبريسم إذا صُيِّر بقياس ذلك المعاء في الغلظ قوى على ما يحتاج إليه من المدّ دون المعاء" (ص ١٦).

ونرى نفس نسب الكندي (١ إلى ٢ إلى ٣ إلى ٤) عند ابن خرداذبة في مختار من كتاب اللهو والملاهي (ص ١٦) ولكن نسب ابن خرداذبة التي ظهرت في مروج الذهب مختلفة إذ قال إنَّ كل وتر مثل الذي يليه ومثل ثلثه ونُقلت هذه النسب عند إخوان الصفا إذ قالوا إنّ الزير يكون وزنًا والمثنى وزن الزير وزيادة الثلث والمثلث وزن المثنى وزيادة الثلث والبم وزن

المثلث وزيادة الثلث أي ٦٤ طاقة إبريسم إلى ٤٨ إلى ٣٦ إلى ٢٧ (رسائل، ص ٦٦–٦٧). ونقل هذه النسب ابن الطحان (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٩١أ)، وعند المقري النسب ٨ إلى ٤ إلى ٢ إلى ١، انظر ما سبق.

أَفْصَحُ مِنْ وَتَرِ فُلانٍ: عبارة تدل على من وصل إلى قمة العزف على العود: "هل رأيتَ قط أو ترى أفصح من وَتَرِ هذه (المُغَنِيَّة)" (١: ٢٩٠).

قُطِعَتْ سُرَّتُهُ بِوَتَرٍ: عبارة تُسْتعمل للدلالة على أن الصَّبِيّ مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).

و ث ب

وَثَبَ: ١) من تأثير الطرب (انظر المادتين: طرب رقم ٣٩، ٩٧).

٢) وَثَبَ إلى نَعْلِهِ وعَلَّقَها في أُذُنِهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥).

و ث ق

الثِقَةُ: معروفة وهي صفة مُسْتحسنة في المطرب وترفع مستواه: "(قال المأمون عن إسحاق) لولا ما سَبَق على ألسِنة الناس واشتهر به عندهم من الغناء لَوَلَّيْتُه القضاء فما أعرف مثلَه ثقةً وصدقًا وعفةً وفقهًا" (٥: ٢٧٢–٢٧٣).

الوَثِيقَةُ: ١) العهد والأخذ بالثقة: "(قال إبراهيم الموصلي للرشيد) لا تُعطي أحدًا من المغنين جائزة على شيء يغنيه في شعر ذي الرمة فإن ذلك وثيقتي" (٥: ٢٣٩)، وبذلك احتكر إبراهيم شعر ذي الرمة لمنفعته.

٢) الصَّنْعَةُ الوَثِيقَةُ: التي تصل إلى القمة: "صنعة (إسحاق) قوية وثيقة يجمع فيها حالتين القوة في الطّبع وسهولة المسلك وخُنْثًا بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والإسجاح... كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكلها حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

و ج د

وَجَدَ عَلَى: غضب: "كان الرشيد قد وَجَدَ على منصور زَلْزَل لشيء بلغه عنه فحبسه" (٥: ٢٠١).

و ج م

الوَاجِمُ: من اشتدَّ حزنه حتى أمسك عن الكلام وهذا بسبب التقصير الفنّي: "(قال معبد) فجَثَوْتُ على رُكْبَتَيّ ثم (غنيت الغريض) من صنعتي عشرين صوتًا لم يسمع بمثلها قط وهو مطرق واجم قد تغيَّر لونه حسدًا وخجلاً" (١: ٤٤-٤٥).

و ج هـ

تَوَجَّهَ: لَمْ يَتَوَجَّهْ للصَّوْتِ: لم يحفظه جيدًا (١٨: ٣٦٥).

جِهَةٌ: طريقة وأسلوب: من غنَّى الغناء القديم على جهته أي غنَّاه كما هو في الأصل (١٠: ٦٩).

الوَجْهُ: ١) الإصبع والمجرى: "(اللحن المختار) من خفيف الثقيل بإطلاق الوتر في مجرى البنصر... وفيه خفيف رمل في هذا الوجه" (٨: ٣٢٠).

٢) سيد القوم: "وعَتَقَتْ دُقاق فتزوجها بعد مولاها ثلاثة من القواد من وجوههم" (١٢: ٢٨٢).

٣) حُسْنُ الوَجْهِ والجَسَدِ والوَجْهُ النَظِيفُ: من الصفات التي تُكْسب المطرب استحسان السامعين: "فلما رأى ابن سريج (طبع الغريض) وظَرْفه وحلاوة مَنْطِقه خشى أن يأخذ غناءه فيغلبه عليه عند الناس ويفوقه بحسن وجهه وجسده" (٢: ٣٦٠)، "(كان علي بن أمية) نَظِيفَ الوَجْهِ واللِباسِ" (٢٣: ١٣٦). وزاد ابن خرداذبة "كانت الفُرْس تقول... إذا اتفق غِناء حسن ووجه حسن كان ذلك زائدًا في طربك، ألا ترى أن الغناء من فَمّ جارية حسناء كأنها خرطت من درة بيضاء أو ياقوتة حمراء تغنيك من فم منّاك تقبيله... أحب إليك من غناء من فم شيخ... ملتف اللحية كثّ العارضين مفلج الأسنان مصفر الوجه..." (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٥٣-٥٤).

٤) كادَ يَسْعَى على وَجْهِهِ طَرَبًا: انظر مادة طرب رقم ١٨٣.

٥) لَطَمَ وَجْهَهُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢).

٦) وَجْهُ البابِ: لقب ابن سريج (١: ٢٤٩).

٧) وُجُوهُ النَّغَمِ: أصولها وقواعدها: "(وَقَفَ إبراهيم الموصلي زَلْزَلاً وبَرْصَوْما) على الغناء العربي وأراهما وُجُوهَ النغم وثَقَّفَهُمَا" (٥: ٢٢٧).

وح د **واحِدٌ:** ١) بَيْتٌ واحِدٌ: "(صَنْعَةُ عبد الله بن المعتز) في بَيْتٍ وَاحِدٍ" (١٠: ٢٧٧)، عبارة مفهومة وتلحين صوت في بيت واحد يكون من النادر (انظر أيضًا مادة زوج).

٢) غَنُّوا بِصَوْتٍ واحِدٍ: غَنُّوا مع بعض نفس الصوت نغمة نغمة أي باليونيسون: "هاتوا جميعًا صوتًا واحدًا فإنكم متَّفقون في الأصوات والألحان" (٨: ٢١٧)، "(قالت جميلة) تَغَنُّوا جميعًا بلحنٍ واحد فغنُّوها هذا الشعر والصوت بعينه كما غنَّتْه" (٨: ١٩٦). (انظر أيضًا المواد التالية: أخذ، نبو، ردَّ).

٣) طَرِيقَةٌ واحِدةٌ: نفس الإصبع ونفس المجرى ونفس الإيقاع: "(غنَّت جميلة وغنَّى معبد في شعر الأحوص) طريقة واحدة" (٨: ٢٠٠).

وح ش **وَحَّشَ** بالطبق: رماه بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٧٧).

الوَحْشُ: صَوْتُ الوَحْشِ يُضرب به المثل، ومَنْ صوته أحسن من الوحش فهو أعظم مطرب: "(قال مخارق) وإبراهيم بن المهدي أحسن الجن والإنس والوحش والطير صوتًا" (١٠: ١٣٣).

المُسْتَوْحِشُ: الوحيد الحزين، والطرب يُؤنس المستوحش (انظر مادة طرب رقم ١١).

ود د **مَوَدَّةٌ:** صِحَّةُ المَوَدَّةِ: عبارة معروفة وهي من الصفات المستحسنة في المطرب (٥: ٣٤٠).

ود ع **أَوْدَعَ الصَّوْتَ:** عَلَّمه لمغنٍ آخر: "(قال الفضل بن يحيى لإسحاق) لوحَلَّيْتَ هذين البيتين بصنعة وأودعتَهما من يَصْلُح من الخارجين معنا... (ففعل

ذلك إسحاق وطرحه) على بعض المُغَنِّين" (٥: ٣٠٢). (انظر أيضًا مادة أخذ).

وَدِيعٌ: الجارِيَةُ الوَدِيعَةُ: التي أعطاها مولاها إلى شخص للحفاظ عليها: "(قال إسحاق عن أبيه) ولقد اتفق عندنا مرة من الجواري الوَدائع لإخوانه ثمانون جارية ما منهن واحدة إلا ويُجْرَى عليها من الطعام والكسوة والطِّيب مثل ما يُجْرَى لأخص جواريه، فإذا رُدَّت الواحدة منهن إلى مولاها وَصلها وكساها" (٥: ١٦٤).

و د ي

الوادِي: ١) معروف ومِن قوة الطرب يتخيل السامع أن الوادي ينطق (انظر مادة طرب رقم ١٠٧).

٢) الوقوع فيه يُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

و ر ق

الوَرَّاقُ: من يصنع الورق وينسخ المخطوطات ويُجَلِّد الكتب ويتاجر بها (١: ٦).

و ز ن

وَزَنَ العُودَ: سوَّاه حسب ٣ مراحل: شدّ أوتار العود إلى طبقة معيَّنة لتلائم صوت المطرب، ودوزان الأوتار من حيث البعد الذي بالأربع، وتسوية الدساتين: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح العود على ما أردت من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧). (انظر مادة العود ودوزانه).

وَزْنُ الشِّعْرِ: المطرب المُصيب هو من يُعَدِّلُ الأوْزان (للمثال انظر مادة المصيب).

وَزْنٌ: ١) أَوْزانُ الصَّوْتِ: أوزان اللحن أي إيقاعه وزمن نغمه، وهكذا عرف إسحاق الوزن حيث قال "الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض في الشعر... الإيقاع هو الوزن ومعنى أَوْقَعَ أي وزن ولم يوقع أي خرج من الوزن والخروج إبطاء عن الوزن أو سرعته" (ابن خرداذبة، مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٥٤–٥٥؛ المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٣١)، "(أصغى إسحاق إلى صوت رومي نُقل إلى شعر عربي) وجعل يتفهَّمه ويُقسِّمه ويتفقَّد أوزانه (أي يُحلِّلها) ومقاطعه ويُوقع عليه بيده" (٥: ٢٧٩)، "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضع مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦). (انظر أيضًا مادة إيقاع).

٢) القِسْمَةُ المُعَدَّلَةُ الأَوْزانِ: أي أن أزمنتها صحيحة وموزونة: "كانت (صنعة إسحاق) مُحكمةَ الأُصول ونغمتُه عجيبةَ الترتيب وقسمتُه مُعَدَّلةَ الأوزان" (٥: ٣٧٥). وفي المثل التالي نرى أهمية توازن وتعادل قسمة اللحن وترتيب الصياح والإسجاح بين صدر البيت وعجزه: "كان (إسحاق) حسنَ الطبع في صياحه حسنَ التلطُّف لتنزيله من الصياح إلى الإسجاح على ترتيب بنغم يشاكله حتى تعتدل وتتَّزن أعجاز الشعر في القسمة بصدوره" (٥: ٣٧٦).

و ز ي

وازَى: ساواه في الشكل وتَوازِي الشدة للِّين قد تعني أن اللين قَرار الشدة أو تعني توازن ما بين النغمات الحادة والنغمات المنخفضة: "يبدأ (إسحاق) بالصياح... ثم يردّ نغمتَه فيرجِّحها ترجيحًا وينزّلها تنزيلاً حتى يَحُطّها من تلك الشدّة إلى ما يوازيها من اللين ثم يعود فيفعل مثل ذلك فيخرج من شدة إلى لين ومن لين إلى شدّة وهذا أشدّ ما يأتي في الغناء وأعزّ ما يُعرف من الصنعة" (٥: ٣٧٦).

و س ط

تَوَسَّطَ: ما تَوَسَّطَ مِنَ الغِناءِ: عبارة قد تعني السرعة المتوسطة وقِلَّة الترجيع أي قلة الإعادات وقلة التَفَنُّن بتزييناتها والمثال التالي يعطينا صوتًا من إيقاع الرمل وبما أن الرمل كان من الإيقاعات البطيئة في العهد العباسي فقد تكون سرعة الصوت أَسرع يسيرًا من الرمل أو ما بين الرمل وخفيف الرمل: "(قال حكم الوادي) كان الهادي يشتهي من الغناء ما توسَّط وقلّ ترجيعُه ولم يبلُغ أن يُسْتَخَفّ جِدًا" (٦: ٢٨٦).

وَسَطٌ: ١) صفة الصنعة التي هي بين البديع والضعيف: "قال إسحاق لأبي ستمائة صوت منها مائتان تَشبَّه فيها بالقديم وأتى بها في نهاية من الجودة ومائتان غناء وَسَط مثل أغاني سائر الناس ومائتان فاسية (فَلْسِيَّة) وددت أنه لم يظهرها وينسبها لنفسه فأسترها عليه" (٢١: ٥٦). (انظر أيضًا مادة متوسط).

٢) غَنَّى صَوْتًا في وَسَطِ الغِناءِ: أي بين الأغاني: "(قالت مُخارق قال لي مولاي) أن أدْخِلِي اللحن الرومي في وسط غنائك فغنيته إياه في دَرْجِ أصوات مرّتْ قبله" (٥: ٢٧٩). (انظر أيضًا المواد التالية: أثناء، خلال، درج، أضعاف، متوسط).

تَوَسُّطُ الصَّوْتِ: جزأه الذي في الوسط: "(وقال أسحاق إن ابن عائشة) أحسن الناس ابتداءً وتوسطًا وقَطْعًا بعد أبي عبَّاد معبد" (٢: ٢٠٤).

المُتَوَسِّطُ: ١) المَذْهَبُ المُتَوَسِّطُ: أسلوب تلحين بين طرفين متضادين: "قال الوليد بن يزيد لمعبد قد آذَيْتنِي وَلْوَلَتُك هذه وقال لابن عائشة قد آذاني استهلالك هذا فانظرا لي رجُلاً يكون مذهبه مُتَوَسِّطًا بين مذهبيكما" (٥: ١١١).

٢) الصَنْعَةُ المُتَوَسِّطَةُ: صفة الصنعة التي هي بين البديع والضعيف: "كانت صنعة يحيى (المكي) ثلاثة آلاف صوت منها زُهاءُ ألف صوت لم يُقاربه فيها أحد والباقي متوسِّط" (٦: ١٧٨). (انظر أيضًا مادة وسط).

الوُسْطَى: ١) أطول إصبع (انظر الجدول رقم ١ في آخر الكتاب).
٢) الإصبع أو الدستان الذي يبدأ به المقام فإن كان مطلق وتر مثنى العُود نغمة دو (راست) فدستان الوسطى حسب الفارابي يكون: ٢أ) دستان مُجَنَّب الوسطى أي نغمة مي بيمول (كرد) وقيمة البعد من مطلق الوتر إلى دستان الوسطى هو الثالثة الصغرى وتساوي ٢٩٤ سنتا.
٢ب) دستان وسطى الفُرْس أي نغمة مي بيمول ولكن أعلى من النغمة السابقة وقيمة البعد من دستان وسطى الفُرْس إلى مطلق الوتر يساوي ٣٠٢ سنت أي أعلى من مجنب الوسطى بمقدار ٨ سنتات (والجدير بالذكر أن بُعْد ٨ سنتات نجده إلى الأن في القوانين السورية بين أول عربتين أي عربة البيمول وعربة البيمول الزائد. انظر سليم سروة، المنهج التعليمي لآلة القانون الموسيقية، ص ٤٦٢).
٢ت) دستان وسطى زَلْزَل الأول أي نغمة مي نصف بيمول (سيكاه ناقصة) وقيمة البعد من دستان وسطى زَلْزَل الأول إلى مطلق الوتر يساوي ٣١٨ سنتا.
٢ث) دستان وسطى زَلْزَل الثاني أي نغمة مي نصف بيمول (سيكاه) ولكن أعلى من النعمة السابقة وقيمة البعد من دستان وسطى زَلْزَل الثاني إلى مطلق الوتر يساوي ٣٥٤ سنتا أي يوازي السيكاه الحديثة.
٣) المجرى مثل مطلق في مجرى الوسطى وسبابة في مجرى الوسطى ووسطى في مجراها وخنصر في مجرى الوسطى.
بِالوُسْطَى (١: ٨٧): تجنيس ناقص وغامض إذ إننا لانعرف إذا كان المراد بالوسطى الإصبع أو المجرى. (١) فإذا افترضنا أن الوسطى هي الإصبع فتكون أول نغمة في الجنس هي الوسطى وإذا افترضنا أن مطلق المثنى نغمة دو فالوسطى نغمة مي بيمول أو نصف بيمول والمجرى قد يكون الوسطى نفسها

فيكون كمال التجنيس الوسطى في مجراها، وللتعريف انظر مادة وسطى في مجراها.

(٢) وإذا افترضنا أن الوسطى هي المجرى (وهذا هو الأرجح) فقد يكون الإصبع هي السبابة أو الخنصر ولكن في الغالب هي مطلق في مجرى الوسطى أي مثل حال تجنيس البنصر الناقص: "الشعر لابن ميَّادة والغِناء لحُنَين ولحنه المختار من 'الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجرى البنصر' عن إسحاق وذكر عمرو بن بانة أن فيه لدَحْمان لحنا من 'الثقيل الأول بالبنصر' و'أظنه هذا' وأن عَمْرًا غلط في نسبته إلى دحمان" (٢: ٢٦٠). دليل آخر على أن المراد هو المجرى يتضح من مثال الوسطى: "الغناء لابن سريج ثاني ثقيل بالسبابة في مجرى البنصر... وأنكر ذلك حبش وقال هو بالوسطى" (١٦: ١٦٩)، أي أن بالبنصر وبالوسطى يراد بهما المجرى (انظر أيضًا مادة ثَقِيلٌ أَوَّلُ بِالوُسْطَى مُطْلَقٌ).

وُسْطَى في مَجْراها (١: ١١): أي وسطى في مجرى الوسطى وهذا تجنيس كامل للإصبع والمجرى وهذا التجنيس بلُغَتِنا الموسيقية الحديثة اسم الجنس الذي بالأربع الأول للمقام. فلو افترضنا أن مطلق المثنى هو نغمة دو (راست) فإن النغمة الأولى للمقام هي وسطى المثنى نغمة مي بيمول أو مي نصف بيمول بأنواعهما (كرد أو سيكاه) فالنغمة الثانية خنصر المثنى (أو مطلق الزير) نغمة فا (جهاركاه) والثالثة هي سبابة الزير نغمة صول (نوا) والرابعة وسطى الزير نغمة لا بيمول أو لا نصف بيمول بأنواعهما (حصار أو تك حصار) أي أن الجنس الأول للمقام هو مي بيمول (أو نصف بيمول) فا صول لا بيمول (أو نصف بيمول) ويرادف جنس العجم على نغمة المي بيمول (أو ما يشبه السيكاه على مي نصف بيمول) في موسيقانا الحديثة. وأما بقية النغمات فإننا لا نستطيع أن نحددها لأننا لا نعرف إذا كان جمع جنسيّ العجم والسيكاه متصلاً (مي بيمول أو نصف بيمول فا صول لا بيمول

أو نصف بيول سي بيول دو رى بيول أو نصف بيول مي بيول أو نصف بيول) أو منفصلاً (مي بيول أو نصف بيول فا صول لا بيول أو نصف بيول سي بيول أو نصف بيول دو رى مي بيول أو نصف بيول).

خَفِيفُ ثَقِيلٍ فِي الإِصْبَعِ الوُسْطَى (٨: ٣٦٦-٣٦٧): تجنيس ناقص يعطي الإيقاع جزئيًا وكماله خفيف الثقيل الأول وكمال التجنيس مطلق في مجرى الوسطى.

مَجْرَى الوُسْطَى مُطْلَقٌ (٢٢: ٨٣): انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى.

بِالوُسْطَى مُطْلَقٌ (١٠: ٤٨): انظر مادة مطلق في مجرى الوسطى.

بِالسَّبَّابَةِ والوُسْطَى (٢٢: ٣٣٧): انظر مادة سبابة في مجرى الوسطى.

بِالْخِنْصِرِ والْوُسْطَى (١٣: ٣٣٦): تجنيس غير معتاد معناه الخنصر في مجرى الوسطى.

بِالْوُسْطَى والْخِنْصِرِ (١: ٥٣): تجنيس غير معتاد معناه الخنصر في مجرى الوسطى.

و س ع

أَوْسَعُ: الشعر أَوْسَعُ من اللحن: عبارة المراد بها أن الشعر قويّ واللحن ضعيف: "(قال اسحاق الموصلي لأبيه إبراهيم) تجيء إلى صوت قد عمل فيه ابن سريج لحنًا فتعارضه بلحن لا يقاربه والشعرُ أَوْسَعُ من ذلك" (٥: ١٩٩).

الاتِّساعُ: المراد به أن البُعْدَ الزمنيّ بين النقرات كبير: "إنَّ الثقيل الأول يَجيء منه قدران الثقيل الأول التام والقدر الأوسط من الثقيل الأول وجميعًا طريقتُه واحدةٌ لاتّساعه والتمكُّن منه والثقيل الثاني لا يجيء هذا فيه ولا يقاربه والثقيل الأول يمكن الإدراج في ضَرْبه لِثقَله والثقيل الثاني لا ينْدرج لنقصه عن ذلك" (١٠: ٩٧). (انظر المواد التالية: الثقيل الأول، الثقيل الثاني، إدراج).

و ص ف **الوَصِيفُ**: الخادم الغلام، والوصيفة الجارية: "وكان عبد الله بن طاهر (أهدى محبوبة) في جملة أربعمائة وصيفة إلى المتوكل" (٢٢: ٢٠٠). وفي بعض الأحيان يكون الوصيف مغنيًا أو عازفًا: "والدار مملوءة بالوصائف يُغَنِّين على الطبول والسرنايات" (١٨: ٧١). (انظر أيضًا مادة جارية).

المَوْصُوفُ: المَعْلُوم والمشهور: "وكان فُلَيْح أحد المَوْصُوفين بحسن الغناء المسموع في أيامه" (٤: ٣٥٩).

واصِفُ الغِناءِ: من يصفه ولكن بدون دقةِ وتحليلِ المُعايِن: "(قالت جميلة بعد سماع غناء مالك) الخبر ليس كالمشاهدة والواصف ليس كالمعاين وخاصّة في الغناء" (٨: ٢٠٦).

و ص ل **وَصَلَ**: ١) أعطى جائزة.

٢) وَصَلَ الشِّعْرُ إِلَى القَلْبِ إذا لُحِّنَ: "(قال ابن جامع) ما (زدتُ الشعر) على أن حسَّنْته بألفاظي فحُسن في السماع ووصل إلى القلب" (٦: ٢٩٣).

الصِّلَةُ: الجائزة (٥: ١٦٣). (انظر أيضًا المواد التالية: جائزة، خلعة، رزق).

المُتَّصِلُ: الصوت المبني على لحن واحد وشعرين من شاعرين مختلفين: "فغنى هذه الأبيات أبو العبيس مُتَّصِلَة باللحن الأول في البيتين (الآخرين) وصار الجميع صوتًا واحدًا إلى الآن" (٢٢: ١٦٧).

و ض أ **الوَضِيءُ**: النظيف الحسن وهي من الصفات غير الموسيقية المستحسنة في المطرب: "وكان (الغريض) جميلاً وضِيئًا وكان يُصَنِّع نَفْسَه ويبرِّقُها" (٢: ٣٦٠).

و ض ح **أَوْضَحَ**: أظهر وتباهى (١٥: ٢٧).

الوَضَحُ: الذكاء والتألُّق والإشراق وهي من الصفات المستحسنة في المطرب: "(عمرو بن بانة) معدود في ندماء الخلفاء ومغنّيهم على ما كان به من الوَضَح" (١٥: ٢٦٩).

و ض ع

وَضَعَ: ١) حَطَّ وقلَّل من قيمته: "وما وضعه (أي طويس) شيء إلا خَنَثُه ولولا ذلك ما بقي رجلٌ من قريش والأنصار وغيرهم إلا أدْناه" (٣: ٢٩).
٢) قَدَّرَ: "(قال إسحاق الموصلي) كان أبي لا (يضع دحمان) بحيث يضعه الناس ويقول لو كان عبداً ما اشتريته على الغناء بأربعمائة درهم" (٦: ٢٢).
٣) وَضَعَت الإبل رءوسها لصوت الحداء (١٥: ٣٠).
٤) وَضَعَ في الشِّعْرِ وللشِّعْرِ لَحْنًا: لحَّنه: "وضع فيه معبد لحنًا فأجاده" (٢١: ١١١)، "(قال إبراهيم الموصلي) ما شِعر قيل في الجاهلية ولا الإسلام يدخل فيه الغناء إلا وقد وضعت له لحناً" (١٢: ٢٣٦).
٥) وَضَعَ العَوَّاد يد التلميذ على العود: علَّمه إياه: "كان مخارق مملوكًا لعاتكة وهي علَّمتْه الغناء ووضعت يده على العود" (٦: ٢٦٢). (انظر أيضًا مادة أخذ).

تَوَاضَعَ: فعل يُسْتعمل عندما يُطْرب المُغَنِّي أسياده وبفعل قوة طربه عليهم يعظمونه فتقل مرتبتهم في عينه وترتفع مرتبته وبذلك تتساوى المراتب: "(غنَّى ابن سريج لفتية من بني مروان وقال) فطربوا وعظَّموني وتواضعوا لي . . . وصاروا في عيني بمنزلتي" (١: ٣١٠).

مَوْضِعٌ: ١) موضع الدساتين والأوتار: أَخَذَت الدَساتِينُ مَواضِعَها: حُرِّكَت لتعطي الدوزان الصحيح: ودوزنة العود تتطلَّب شد أوتار العود إلى طبقة معيَّنة لتلائم صوت المطرب، ودوزان الأوتار من حيث البعد الذي بالأربع، وتسوية الدساتين: "(قال ابن جامع) فأمرت الرجل بإصلاح

العود على ما أردتُ من الطبقة فعرف ما أردتُ فوَزَنَ العود وزنًا وتعاهده حتى استقامت الأوتار وأخذت الدساتين مواضعها" (٦: ٣١٧)، "شُدِّي موضع كذا وأصلحي موضع كذا": أي شدي الوتر الفلاني وحرِّكي الدستان الفلاني لدوزنة العود (٦: ٢٨٤). (انظر مادة العود ودوزانه).

٢) مَواضعُ المَقاطِعِ: نهاية أجزاء اللحن أو نهاية اللحن نفسه: "(كتب إسحاق إلى إبراهيم بن المهدي بشعر الصوت الذي صنعه) وإيقاعِه وبسيطِه ومجراه وإصبعِه وتجزئتِه وأقسامِه ومخارجِ نَغَمه ومواضعِ مقاطعِه ومقاديرِ أدوارِه وأوزانِه" (١٠: ١٠٦).

و ط أ — وَطِئَ: نكح (٤: ٢٨١).

و ط ر — الوَطَرُ: البغية والحاجة والرغبة والطلب: "(قال الدَّلال لإمرأة قبل النكاح) ابعثي إلى بعض الزنوج حتى يقضيَ بعض وَطَرِك ويَكُفَّ عادِيةَ حِرِك" (٤: ٢٧١).

و ظ ب — واظَبَ:فعل معروف يُسْتعمل لبيان كثرة التمرين حتى يحذق التلميذ فَنَّه: "واظب (محمد بن الحارث على العود) حتى حَذِقَه" (٢٣: ١٧٧).

و ع ر — الوَعْرُ: الصعب، الطريق المملوء بالحفر والصخر الصعب المسير فيه، الجبل الذي يصعب صعوده، والوعر يُسْتعمل للدلالة على الصعوبة في الأداء: "(قال مخارق لأحمد بن عبيد الله بن أبي العلاء بعد أن غنَّى صوتًا لإسحاق) إن إسحاق جعل صَيْحة هذا الصوت بمنزلة طريق ضيِّق وَعْر صعبِ المُرْتقَى أحدُ جانبي ذلك الطريق حرفُ الجبل وعن جانبه الآخر الوادي فإن مال مُرْتقِيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادي هوى وإن مال إلى الجانب الآخر نطحه حرف الجبل فتكسّر" (٥: ٣٠٥).

وع ي **يُعايِي** بِما أَخَذَهُ: يخل عليه ويحفظه لنفسه: "كان ابن جامع وإبراهيم الموصلي وفُلَيْح يَفْزَعُون (إلى يحيى المكي) في الغناء القديم ويأخذونه عنه ويعايي بعضهم بعضًا بما يأخذه منه ويُغْرِب به على أصحابه" (٦: ١٧٥).
الوَاعِيَةُ: الصُرَاخُ (٥: ٢٥٣).

وف ز **المُسْتَوْفِزُ**: الجالس الذي أعَدَّ وضعه الجسماني لغناء صوت صعب الأداء ويتميَّز هذا الوضع بأن الجالس على هيئة في قعدته كأنه يريد القيام (حاشية ١، ١: ٣٩). والمستوفز كذلك من قعد قعودًا منتصباً غير مطمئن أو من قد استقل على رجليه ولمَّا يَسْتَوِ قائما وقد تهيَّأ للوثوب والمُضِيّ أو من رفع أَلْيَتَيْه ووضع رُكْبَتَيْه: "(قال معبد) لقد صنعت ألحانًا لا يقدر شبعان ممتلئ ولا سَقَّاء يحمل قِرْبة على الترنم بها ولقد صنعت ألحانًا لا يقدر المُتَّكِئ أن يترنم بها حتى يقعد مُسْتَوْفِزًا ولا القاعد حتى يقوم" (١: ٣٩). (انظر أيضًا مادة جثا و٩: ١٢٧).

وف ق **وَافَقَ**: الخنث يُوافق صوت المطرب: عبارة تعني أن نوعية صوت المطرب ضعيفة ولا تلائم نوعية صوت أوتار العود فيعالج هذا بالخنث: "لم يكن (في إسحاق) عيبٌ إلا صوتَه ... (ولعلاج هذا كان) أول من أحدث التخنيث ليوافق صوته ويشاكله فجاء معه عجباً من العجب وكان في حَلْقه نبو عن الوتر... واحتال بحذقه لمنافرة حَلْقه الوتر حتى صار يُجيبه ببعض التخنيث فيكون أحسنَ له في السَّمع" (٥: ٣٢٦).
اِتَّفَقَ: اِتَّفَقُوا في الأَصْواتِ والأَلْحانِ: عبارة قد تعني التساوي في نوعية صوت المطربين والمهارة في الأداء ولذا يستطيعون الغناء مع بعض باليونيسون: "(قالت جميلة) لفِنْد ورَحْمة وهبة الله: هاتوا جميعًا صوتًا واحدًا فإنكم متَّفقون في الأصوات والألحان" (٨: ٢١٧). وقال ابن الطحان الاتفاق يكون بالأزمان فقط (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٣٠أ).

تَوافَقُ: فعل معروف يُسْتعمل عندما يُلَحِّن مطرب لحنًا مثل لحن مُلَحِّن آخر بعينه ولكن بدون أن يعرف أو يسمع الأصل: "(قيل لعطرد) سرقت هذا من لحن الغريض . . . فقال لَمْ أَسْرِقه ولكن العقول تتوافق وحلف أنه لم يسمعه قط" (٣: ٣٠٦).

و ف ي

وَفَى: ١) وفى بالصَّوْتِ: غناه مثل صانعه تمامًا: "(قال إبراهيم الموصلي) كان إذا سكر (ابن جامع) يَسْتَرْسِلُ فيه فيغنيه مُسْتَوِيًا ولا يَتَحَرَّز مني فأختذته على هذا منه حتى وَفَيْتُ به" (٥: ٢٢٦)، "(وعندما عاب إبراهيم بن المهدي ترك إسحاق تحريك الغناء قال إسحاق) ليتنا نَفِي بما علمناه" (٥: ٢٧٨).

٢) وفى بإداء صوت: غناه حسب مقدرته: "وكان إبراهيم (بن المهدي) مع علمه وطبعه مُقَصِّرًا عن أداء الغناء القديم وعن أن يَنحوَه في صنعته فكان يَحْذِف نغم الأغاني الكثيرة العمل حذفًا شديدًا ويُخَفِّفها على قدر ما يصلُح له ويفي بأدائه" (١٠: ٦٩).

٣) وفى بفلانٍ: وصل إلى مستواه (١٠:٩٦).

وَفَّى المطرب نغم وشذور اللحن: ملأها: "(قال عبد الله بن العباس الربيعي فغنَّى إبراهيم بن المهدي) بصوته كلِّه ووفّاه نغمَه وشُذُورَه ونظرت إلى كتفيه تهتزّان وبدنه أجمع يتحرّك" (١٠: ١٠٨).

اِسْتَوْفَى: ١) اِسْتَوْفَى مَا يَشاكِل مَوَاقِع النَّبَرات في الضرب من النَقَراتِ: قَلَّد بريشة العود أداءه الصوتي لتلك النبرات (للمثال انظر مادة المصيب).

٢) اِسْتَوْفَى الصَّوْتَ: ٢أ) أتى على آخره وأنهاه ويرادف قطع (٥: ٢٠٦).

٢ب): غنَّاه صحيحا وبصيغة النفي قصَّر فيه: "(قال إسحاق) إن إبراهيم بن المهدي لا يؤدي صوتًا قديمًا ثقيلاً جيدًا أبدًا ولا يستوفيه وإنما يغنِّي الأهزاج والغناء الخفيف وأما الذي فيه عمل شديد فلا يُصيبه" (١٨: ٣٥٤).

٣) اِسْتَوْفَى النَّغَم الطُوَال: أعطاها حقها زمنيًا ونوعيًا ولم يقَصِّرها (للمثال انظر مادة المصيب).
الوَفاءُ: معروف وهو من الصفات المُسْتحسنة في المطرب (٥: ٣٤٠).

و ق ت **وَقْتٌ**: صنع من وقته: لَحَّنَ في الحال ويرادف غنَّى من ساعته: "فصنع (معبد) من وقته لَحْنًا من الخفيف" (١: ٦٨).

و ق ر **أَوْقَرَ**: حَمَّلَ (٢: ٣٦٨).
الوَقارُ: الحِلم والرزانة والعظمة وهي صفات مُسْتحسنة في المطرب: "(الزبير بن دحمان) رجلٌ ما شئتَ من رَجُل عقْلاً ونُبْلاً ودينًا وأدبًا وسُكُونًا ووَقارًا" (١٨: ٣٠٠).

و ق ع **وَقَعَ**: ١) وَقَعَ فَوْقَ إنْسانٍ: من تأثير الطرب (انظر مادة طرب رقم ٩٧).
٢) وَقَعَ صَرِيعًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٢).
وَقَّعَ: كتب: "ووَقَّعَ (الإصبهاني) على أول كل شِعْر فيه غناء صوتًا ليكون علامة ودلالة عليه يتبيَّن بها ما فيه صنعة من غيره" (١: ٣).
وَاقَعَ الرَّجُلُ المَرْأَةَ: جامعها (٤: ٢٨١).
أَوْقَعَ: ١) أَوْقَعَ بالطَّبْلِ أو على الطَّبْلِ: عزف عليه (٩: ٢٧٤-٢٧٥، ١٥: ٢٧٣).
٢) أَوْقَعَ على الطبل ليُقَلِّد نغمات العود والمَغْنَى، أو نغمة القرار، يعني أول نغمة في المقام فقط ويعزفها ليُقَلِّد إيقاع المَغْنَى: "(قال جعفر الطَّبَّال لعمرو بن بانة حيث لم يجد عوَّادا يصاحب مغناه) أسمعني مخرج صوتك ففعل فسَوَّى عليه طَبْلَه كما يسوي الوتر واتكأ عليه بركبته فأوقع عليه ولم يزل عمرو يُغَنِّي ... على إيقاعه لا ينكر منه شيئًا" (١٥: ٢٧٣).

٣) غَنَّى: "(قال الأخضر لابن سلمة) فأوقع بقهقهة ابن سريج وأصِبْ مَعْناكَ ... فأوقِع بنوح ابن سريج ولا تَعْدُ معناك" (١: ٢٩١). (انظر أيضًا المواد التالية: حدّث، حكى، خرج، غنَّى، قرأ، قال، تكلم، نشد، نظم).

٤) أَوْقَعَ على غناء مغنٍ: ضرب الإيقاع لغنائه: "(جاء سلاّم الأبرش) بسياط المُغَنِّي وعقاب المدني - وكان الذي يُوقِع عليه - وحبال الزامر" (٦: ١٥٣).

٥) أوقع بالقضيب: ضرب الإيقاع به أثناء التلحين أو العزف: "قيل لمعبد كيف تصنع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال أَرْتَحِلُ قعودي وأُوقِعُ بالقضيب على رَحْلِي وأَتَرَنَّم عليه بالشِّعْر حتى يستوي لي الصوت فقيل له ما أبين ذلك في غنائك" (١: ٤٠)، "كان (يحيى المكي) يغنِّي مرتجلاً ويحضر مجلس المعتمد مع المغنِّين فيُوقِع بقضيب على دواة" (٦: ١٧٥). (انظر أيضًا مادة قرع).

٦) أَوْقَعَ عَلَى الصَّوْتِ بِيَدِهِ: ضرب الإيقاع بها: "(أصغى إسحاق إلى صوت رومي نُقل إلى شعر عربي) وجعل يتفهَّمه ويُقسِّمه ويتفقَّد أوزانه ومقاطعه ويُوقع عليه بيده" (٥: ٢٧٩).

الإيقاعُ:

١) **تعريف إسحاق الموصلي**: قال ابن خرداذبة "قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر (أي يُرادف طقم الإيقاع في عصرنا) ... الإيقاع هو الوزن ومعنى أوقع أي وزن ولم يوقع أي خرج من الوزن والخروج إبطاء عن الوزن أو سرعة" (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٥٤-٥٥ وتقريباً النص نفسه عند المسعودي، مروج الذهب، ٥: ١٣١).

٢) **تعريف الكندي**: "أزمان متساوية الأركان متشابهة النسب التي من عادة الناس أن يُسَمُّوها إيقاعًا" (رسالة في خُبْر تأليف الألحان، ص ٦٤).

ومعنى "متساوية الأركان" أن الموازير متساوية في أزمنتها (كما في خفيف الرمل ٣/٤ وبعده ٣/٤ إلخ) ومعنى "متشابهة النسب" هو نسب الأزمنة في المازورة التي تظل ثابتة من مازورة إلى مازورة (كما في خفيف الرمل بنسبة ١ إلى ٢ أي نُوَار تليها بِلانْش ثم نُوَار تليها بِلانْش إلخ):

(الرجاء قراءة المثال من اليمين إلى اليسار) ٣/٤ ♩𝅗𝅥 ♩𝅗𝅥 ♩𝅗𝅥 ♩𝅗𝅥

٣) **تعريف الفارابي:** ٣أ) "هو النُقْلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب،" أي رِتْم (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٤٣٦) ونرى بعد ذلك (٣ب) أن الإيقاع يعني أيضًا ما يوازي طقم الإيقاع في موسيقانا العربية الكلاسيكية وهذا حسب عرض الفارابي للإيقاعات العربية المعروفة في زمانه وما قبله (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٤٣٥–٤٨١، ٩٨٣–١٠٥٥).
٣ت) "هو النُقْلة على [النغم] في أزمنة محدودة المقادير والنسب متوالية على نظام واحد،" أي رِتْم وطقم (كتاب الإيقاعات، ق ١٦٠ب).
٣ث) "هو النُقْلة على نغم أصوات مُترادفة في السمع في أزمنة تتوالى متساوية والأزمنة المتساوية التي تتوالى في الإيقاع فكل زمان منها يُسَمَّى دورًا،" أي مِتْر (مخطوطة كتاب إحصاء الإيقاعات، ق ٥٩ب). (انظر أيضًا مادة دور؛ صاوة ٢٠٠٤، ٢٠٠٩؛ نويباور ١٩٩٨).
٤) **تعريف الإصبهاني:** يُستنتج من هذه الأمثله أن الإيقاع يرادف المازورة في عهدنا الحديث إذ نجد في قصة أن إيقاع ثلاثة ألحان يحتوي على ٥٦ دورًا أو ٥٦ إيقاعًا أي ٥٦ مازورة: "(واللحن) لابن محرز فإن إيقاعه ستة وخمسون دَوْرًا . . . ولحن معبد . . . دور إيقاعه ستة وخمسون دورًا" (٩: ٦٠)، "الصنعة في البيت الأول خاصة تدور على ستة وخمسين إيقاعًا" (٩: ٦١).

٥) نَشْأَةُ الإيقاع: "كان أول من تَغَنَّى بالمدينة غناءً يدخُل في الإيقاع طُوَيْس" (٣: ٢٩).

٦) أَجْناسُ الإيقاعات: هي الإيقاعات في مبانيها الأصلية قبل إدخال التزيينات والتزييدات الإيقاعية وهي شبيهة بإيقاعات الموشحات في عصرنا الحديث وهي ما نسميه بطقم إيقاع وهي التي يعزفها المُغَنِّي بيديه للحفاظ على الزمن والمُلَحِّن لكي يُنْتج لحنًا موزونًا. قال الإصبهاني إن المُغَنِّي المحسن هو من يصيب أجناس الإيقاعات أي يوقعها صحيحة ولا يخرج عنها (للمثال انظر مادة المصيب). وقال ابن خرداذبة نقلاً عن إسحاق الموصلي إن أجناس الإيقاعات حسب مذهب إسحاق الموصلي أو أبيه إبراهيم هي الثقيل الأول وخفيفه والثقيل الثاني وخفيفه والرمل وخفيفه والهزج وخفيفه (مختار من كتاب اللهو والملاهي، ص ٥٤–٥٥). (انظر أيضًا مادة وزن).

٧) وكثيرًا ما تظهر كلمة الإيقاع في عناوين الكتب النظرية مثل "كتاب الإيقاعات" و"كتاب إحصاء الإيقاعات" للفارابي (انظر أيضًا فارمر ١٩٦٥؛ شيلوح ١٩٧٩؛ ٢٠٠٣).

مُوَقَّعٌ: الغناءُ المُوَقَّعُ: الغناء المبني على إيقاعٍ ما: "(عزة الميلاء) أقدم مَنْ غنَّى الغناء المُوَقَّع من النساء بالحجاز" (١٧: ١٦٢).

مَوْقِعُ النَّبَراتِ: المُغَنِّي المحسن هو من يختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات أي يُقَلِّد بريشة العود أداءه الصوتي للنبرات (للمثال انظر مادة المصيب وللإيضاح انظر مادة اختلس).

و ق ف

وَقَفَ: ١) وَقَفَ مُطْرِبٌ زَميلاً له على الغناء العربي: علَّمه إياه: "(وَقَفَ إبراهيم الموصلي زَلْزَلاً وبَرْصَوْما) على الغناء العربي وأراهما وُجُوهَ النغم وثَقَّفَهُمَا" (٥: ٢٢٧). (انظر أيضًا مادة أخذ).

٢) وَقَفَ الغُلامُ أثناء غنائه بسبب مستواه الاجتماعي: "كان (مخارق) يقف بين يديّ الرشيد مع الغلمان لا يجلس ويغنّي وهو واقف" (١٨: ٣٣٩).

٣) وَقَفَ القطارات: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٣٣٨).

٤) وَقَفَ النَّاسُ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٣).

اِسْتَوْقَفَ الناسَ: بقوة صوته وطربه (انظر مادة طرب رقم ٤١٦).

واقِفٌ: أي غير مُتَحَرِّك وهو وضع المستمع الجسماني عندما يسمع الغناء غير المطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٥).

و ك أ

اِتَّكَأَ على الطبل ليُخْرِج النغمات: شده أو أرخاه لكي يُحْدِث أنغامًا وليُقَلِّد نغمات العود والمُغْنَى، أو نغمة القرار، يعني أول نغمة في المقام فقط ويعزفها ليُقَلِّد إيقاع المُغْنَى: "(قال جعفر الطَّبَّال لعمرو بن بانة إذ لم يجد عوَّادا يصاحب مغناه) أسمعني مخرج صوتك ففعل فسَوَّى عليه طَبْلَه كما يسوي الوتر واتكأ عليه بركبته فأوقع عليه ولم يزل عمرو يغنّي ... على إيقاعه لا ينكر منه شيئًا" (١٥: ٢٧٣).

المُتَّكِئُ: ١) مَنْ وضعه الجسماني لا يسمح له أن يُغَنِّيَ صوتًا صعب الأداء ويتميز هذا الوضع بالقُعود مع التمايل معتمدًا على أحد الجانبين أو إسناد الظهر أو الجنب إلى شيء للاعتماد عليه أو الجلوس على هيئة المتمكن المتربع ونحوها من الهيئات المستدعية لكثرة الأكل: "(قال معبد) لقد صنعت ألحانًا لا يقدر شبعان ممتلئ ولا سَقَّاء يحمل قِرْبة على الترنم بها ولقد صنعت ألحانًا لا يقدر المُتَّكِئ أن يترنم بها حتى يقعد مُسْتَوْفِزًا ولا القاعد حتى يقوم" (١: ٣٩)، ونجد هذا النص مع بعض الاختلافات في (٩: ١٢٧) إذ قال معبد: "لقد صنعت صوتًا لا يقدر أن يُغَنِّيه شبعان ممتلئ ولا يقدر متكِئٌ على أن يغنيه حتى يجْثُو ولا قائم حتى يقعد (والعبارة الأخيرة

عكس ما جاء في النص الأول، وهو الأصح، لأن القائم يتحكم في صوته أكثر من القاعد) . . . والله لأُغَنِّين صوتًا لا يغنيه مهموم ولا شبعان ولا حاملُ حِمْلٍ." وفي هذا الموضوع قال ابن الطحان إنه من كمال المُغَنِّي "حسن نصبته في الجلوس فإنه إن لم تكن نصبته معتدلة أثَّر ذلك في صوته نقصًا وفسادًا ولا يصلح أن يُغَنِّيَ مُستندًا ولا مُتَّكِئًا لأن ذلك يضعف صوته ومتى مال مالت الحنجرة ميلاً يفسد غناءه" (مخطوطة حاوي الفنون، ق ٥٠ب).

٢) يجلس المتكئ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ٤٦).

و ك د **الوَكْدُ**: الغرض والمراد والقصد (١٩: ٢٢١).

و ل د **وَلَدَ**: وُلِدَ عَلَى عَودٍ: عبارة تُستعمل للدلالة على أن الصبيَّ مُحاط بالفن من بداية حياته (٥: ٧٠).

وَلَّدَ النَّاسُ الشِّعْرَ عَلَى فُلانٍ: نسبوه إليه: "الذي قاله (مالك بن الريب) ثلاثة عشر بيتًا والباقي منحول وَلَّدَه الناس عليه" (٢٢: ٣٠١).

وَلَدٌ: انظر مادة أم ولد.

مُوَلَّدٌ ومُوَلَّدَةٌ: ١) عربي مُوَلَّد إذا كان عربي غير محض.

٢) الجارية المُوَلَّدة بين العرب هي التي تُربَّى بينهم: "كانت قلمُ الصالحية جارية مُوَلَّدة صفراء حلوة" (١٣: ٣٤٧).

٣) المُوَلَّدَةُ: التي وُلِدَت بأرض وليس بها إلا والدها أو والدتها.

الوَلِيدُ: الصبيُّ والعَبْد والوليدة الصبيَّة والأَمَة (١: ٢٦٠). (انظر أيضًا مادة جارية).

و ل م **الوَلائِمُ**: معروفة ويُغَنَّى فيها الأرمال والخفاف: "إنما يُغَنِّي ابن سريج الأرمال والخفاف وغناؤه يَصلُح للأعراس والولائم" (٢١: ٥٦).

و ل و ل **وَلْوَلَةٌ**: صوت مُتَتَابع بالوَيْل والاستغاثة وقيل هي حكاية صوت النَّائحة ووَلْوَلَت المرأة دعت بالويل وأعولت أي رفعت الصوت بالبكاء والصياح والوَلْوال شدة الهمّ ووَسْواس الصدر وكما يتضح في المثال التالي الولولة في الغناء عكس الاستهلال: "قال الوليد بن يزيد لمعبد قد آذَتْنِي وَلْوَلَتُك هذه وقال لابن عائشة قد آذاني استهلالك هذا فانظرا لي رجُلاً يكون مذهبه مُتَوَسِّطًا بين مذهبيكما" (٥: ١١١).

و ل ي **اِسْتَوْلَى**: فعل معروف يُسْتعمل للدلالة على تفوق مغنٍ على الآخرين: "نخشَى (حنين الحيري) أن يعرف الناس (ابن مُحرِز) فيستحلوه ويستولى على البلد فيسقط هو" (٢: ٣٤٥).

مُتَوَالِيَةٌ: النغم المتوالية أي التي تجري الواحدة بعد الأخرى وفي بعض الحالات يكون التوالي خطوة خطوة من الأسفل إلى الأعلى وسمَّى الفارابي هذا التوالي بالنقلة على اتصال بغير تخطّي (كتاب الموسيقى الكبير، ص ٩٦٨). وبيَّن الإصبهاني في رسالة في عِلَلِ النَّغَمِ المفقودة أنَّ صنعة لحن يجمع النغم العشر متوالية محال لا حقيقة له ولا جمال فيه: "ذكر عبيد الله أن صانع هذا الصوت الذي كَنَى عنه فعل ذلك وتلطَّف له حتى أتَى بالنغم العشر في هذا متواليةً من أوّلها إلى آخرها (مطلق المثنى ثم سبابته ثم وسطاه ثم بنصره ثم خنصر المثنى ثم سبابة الزير ثم وسطاه ثم بنصره ثم خنصره ثم النغمة الحادة وهي العاشرة) وأتى بها في الصوت الذي بعده متفرقة على غير توالٍ إلا أنها كلها فيه وذكر أن ذلك الصوت أحسن مسموعًا وأحلى" (٨: ٣٧٣-٣٧٤). ونجد قصة مفيدة عن لحن لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر يجمع النغم العشر على غير توالٍ ونتعرَّف فيها أن الصوت يبدأ بالوسطى في مجراها وبعد هذا يصير الصوت على باقي النغم (٩: ٤٣).

تَوال: "هذه الأبيات جُمْعَت على غير توالٍ": جُمعت بترتيب مخالف لما جاء في الشِّعْر الأصلي والترتيب الجديد يُعكس حرية المطرب في التصرف واختيار بعض أبيات الشعر وإسقاط أبيات أخرى (١: ٨٠).

المَوْلَى: ١) السيد الذي يملك العبد أو الجارية: "وعَتَقَتْ دُقاق فتزوجها بعد مولاها ثلاثة من القواد من وجوههم" (١٢: ٢٨٢).

٢) عربي من قبيلة ضعيفة ينتمي إلى قبيلة قوية.

٣) مُسْلِمٌ غير عربي ينتمي إلى قبيلة عربية.

٤) من يطلب الحماية من شخص قويّ: "وكان السبب في تولّي إسحاق خازم بن خزيمة بن خازم أن مناظرة جرت بينه وبين ابن جامع بحضرة الرشيد... فمضى (إسحاق) إلى خازم بن خزيمة فتولاّه وانتمى إليه" (٥: ٢٧٨).

٥) العَبْد الذي حُرِّرَ فيصبح مولى سيده: "اشترى المعتصم (الجارية) بمائة ألف درهم وأعتقها فهي مولاته" (٢١: ٦٧).

٦) مَوْلَى صَوْتٍ: عبارة تُسْتعمل عندما يُحَرِّر السيدُ عبدَه المطرب بسبب تفوقه في الغناء: "(قال هارون بن مخارق لأبيه لماذا تقول بعد أن تُغَنِّيَ 'يا ربع سَلْمَ' أنا مولى هذا الصوت فقال مخارق) غَنَّيْتُه مولاي الرشيد فبكى وقال... أحسنت أنت حرّ لوجه الله... فأنا مولى هذا الصوت بعد مولاي" (٣: ٧١–٧٢). (انظر أيضًا مادة جارية).

٧) موالي العِيدَيْنَ: عرَّفهم إسحاق الموصلي حينما نازع إبراهيم ابن أخي سلمة في شيء من الغناء فقال إسحاق لإبراهيم: "اُسْكُتْ فإنك من موالي العيدين فقال له الرشيد وأي شيء موالي العيدين؟ قال يا أمير المؤمنين يُشْتَرَى للخلفاء كل صانع وكل ضربٍ في العبيد للعتق فيكون فيهم الحَجَّام والحائك والسائس فهو أحد هؤلاء الذين ذكرتُ" (٥: ٣٨٠).

وَلاءً: ١) أصوات تُغَنَّى في الغالب متوالية بدون توقُّف على طريقة الوصلة والفاصل في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين: "غنَّى سُلَيم يومًا بين يديّ الرشيد ثلاثة أصواتٍ من الهزج وَلاءً" (٦: ١٦٥).
٢) وَلاءُ الخِدْمَةِ ووَلاءُ العِتْقِ: "(محمد بن الحارث بن بسخنر من) موالي المنصور وأحسبه ولاء خدمة لا ولاء عتق" (١٢: ٤٨) (انظر مادة مولى).

و م أ — أَوْمَأَ: أشار بحاجب أو يد أو غير ذلك وتلك الإشارات تُسْتعمل أحيانًا لتعليم صوت وقد تكون الإشارات لشرح زمن وسير النغم وعُلُوِّه وانخفاضه: "(عبد الله بن العباس الربيعي يلقي على صبية صوتًا) يردِّدَه ويومِئُ بجميع أعضائه إليها يفُهِمها نَغَمَه" (١٩: ٢٥٨). (انظر أيضًا مادة أخذ).
الإماءُ: الإشارة (١٨: ٣٧٣).

و ه ب — وَهَبَ المطرب لحنَه لزميلٍ فأصبح اللحن له: "(قال محمد بن الحارث بن بسخنر للمسدود) أتحب أن (أهَبَ لحني) لك؟ قال نعم قال قد فعلت فكان يُغَنّيه ويدَّعيه وهو لمحمد بن الحارث" (٢٣: ١٧٨).
اِسْتَوْهَبَ: سأل العطاء والإهداء (١٨: ٣٣٨).

و ه ج — الوَهَجُ: اشتعال النار وتُسْتعمل الكلمة للدلالة على شدة نجاح المغنِّين في مجلس الخليفة (٥: ٣٢٦).

و ي ل — الوَيْلُ: كلمة عذاب ويحدث الويل أحيانًا بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٥٩).
وَيْلاه: "صاح وَيْلاه": بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٤٨٨).

ي

ي ا ق و ت **الياقُوتُ** واللُّؤْلُؤُ: شُبِّه بهما ابن سريج والغريض والمراد هنا أنه من الصعب تفضيل أحدهما على الآخر: "(قالت سُكَيْنة) والله ما أُفَرِّق بينكما وما مَثَلُكما عندي إلا كَمَثَل اللؤلؤ والياقوت في أعناق الجواري الحِسان لا يُدْرى أي ذلك أحسن" (٢: ٣٦٢).

ي د ي **اليَدُ**: ١) مهارة اليد هي مهارة العزف الآلي وتعني بصيغة النفي ضُعْف العزف: "وكان ابن عائشة غير جيِّد اليدين فكان أكثر ما يُغَنِّي مرتجلاً" (٢: ٢٠٤).

٢) خَبَطَ بِيَدَيْهِ: بعد أن أَلْقَى بِنَفْسِهِ في النَّهْرِ: بسبب الطرب الناتج عن سماع الشعر (انظر مادة طرب رقم ٩٠).

٣) رَفَعَ يَدَيْهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٤٥).

٤) سَقَطَ السَّوْطُ مِنْ يَدِ السّامِعِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٨٧).

٥) ضَرَبَ بِيَدِهِ إلى جَيْبِ الدُّرّاعة فَخَطَّها: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ٢٢٤).

٦) ضَرَبَ بِيَدَيْهِ ورِجْلَيْهِ: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٠٢).

٧) قَبَّلَ المُغَنِّي رِجْلَ الغلام ويده لحسن ضَرْبِهِ (انظر مادة طرب رقم ١٤٢).

٨) مَثَلَ بَيْنَ يَدَيْهِ: انتصب قائمًا: بسبب الطرب (انظر مادة طرب رقم ١٥٦).

ي ر غ ل **اليُرْغُلُ**: انظر مادة الأرغن.

ي س ر **تَيَسَّرَ**: الغناء يتيسر به العسير (انظر مادة غناء رقم ١٢).
يَسِيرٌ: قليل وتُستعمل الكلمة لوصف قِلَّة صنعة مغنٍ: "كانت (لقلم الصالحيَّة) صنعة يسيرة نحو عشرين صوتًا" (١٣: ٣٤٧).

ي ف ع **أَيْفَعَ الغُلامُ**: شَبَّ (٥: ٦٩).

ي ق ن **تَيَقَّنَ تَحْلِيلَ صَنْعَةَ الصَّوْتِ**: علمه وثبت ووضح له (١٠: ٤١).

ي م ن **يَمانٍ**:١) من الصفات الغامضة التي تُضاف إلى التجنيس وقد تعني أسلوب اليمن الموسيقي: "خَفِيفُ رَمَلٍ بِالسَّبَّابَةِ في مَجْرَى البِنْصِرِ يَمانٍ" (١٥: ٧٣)، "لحنٌ يمانٍ قديمٌ خفيف رمل بالوسطى" (١٣: ٢٨٥)، "هزج بالبنصر يمانٍ" (١: ١١٧)، "يمانٍ هزج بالوسطى" (١٢: ٥٠)، "وفيه لحكم هزج بالوسطى عن عمرو وقيل يمانٍ" (١: ١٧٨).
٢) صُنِعَ في اليمن كما يتضح في المثال التالي: "الغناء للغريض خفيف رمل بالسبابة في مجرى الوسطى . . . وأصله يماني" (١٨: ٣٦٣).

ي و م **اليَوْمُ**: "فصاح معبد الصيحة التي يُغَنَّى بها حتى اليوم" (٩: ٢٤٧)، أي عاشَ الصوتُ وصيحته زمانًا طويلاً.

المراجع العربية والفارسية

ابن خرداذبة، أبو القاسم (المتوفي سنة ٣٠٠ / ٩١١). مختار من كتاب اللهو والملاهي. تحقيق الأب إغناطيوس عبده خليفة اليسوعي. الطبعة الثانية. بيروت: دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٩.

ابن خلدون، عمر بن أحمد (المتوفي سنة ٤٤٩ / ١٠٥٧). المقدمة. القاهرة: دار الشعب، تاريخ النشر غير معروف.

ابن الزبير، الرشيد (المتوفي في القرن الخامس / الحادي عشر). كتاب الذخائر والتحف. تحقيق محمد حميد الله. الكويت: دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٥٩.

ابن زيلة، أبو منصور (المتوفي سنة ٤٤٠ / ١٠٤٨). الكافي في الموسيقى. تحقيق زكريا يوسف. القاهرة: دار القلم، ١٩٦٤.

ابن سلمة، المفضل (المتوفي حوالي سنة ٢٩٠ / ٩٠٣). كتاب الملاهي وأسمائها. تحقيق غطاس عبد الملك خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.

ابن سينا، أبو علي الحسين ابن عبد الله (المتوفي سنة ٤٢٨ / ١٠٣٧). الشفاء. مكتب الهند، مخطوطة رقم ١٨١١، الورقات ١٥٢-١٧٤.

———. الشفاء. الرياضيات. ٣-جوامع علم الموسيقى. تحقيق زكريا يوسف، تصدير ومراجعة أحمد فؤاد الإهواني ومحمود أحمد الحفني. نشر وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافة، بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس. القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٣٧٦ / ١٩٥٦.

ابن الطحان الموسيقي، أبو الحسين محمد بن الحسن (المتوفي بعد سنة ٤٤٩ / ١٠٥٧). حاوي الفنون وسلوة المحزون. القاهرة: دار الكتب، مخطوطة فنون جميلة رقم ٥٣٩.

ابن المنجم، أبو أحمد يحيى بن علي (المتوفي سنة ٣٠٠ / ٩١٢). رسالة في الموسيقى. تحقيق زكريا يوسف. القاهرة: دار القلم، ١٩٦٤.

ابن النديم، أبو الفرج (المتوفي سنة ٣٨٥ أو ٣٨٨ / ٩٩٥ أو ٩٩٨). كتاب الفهرست. تحقيق ناهد عباس عثمان. الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٥.

ابن منظور، محمد بن مكرم (المتوفي سنة ٧١١ / ١٣١١). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩.

الإصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (المتوفي بعد سنة ٣٦٠ / ٩٧١). كتاب الأغاني. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٧–١٩٧٤.

الخوارزمي، أبو عبد الله (المتوفي سنة ٣٨٧ / ٩٩٧). كتاب مفاتيح العلوم. تحقيق ج. فان فلوتن. ليدن: إ. ج. بِرْلّ، ١٨٩٥.

الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر (المتوفي بعد سنة ٦٦٦ / ١٢٦٨). مختار الصحاح. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠.

الزبيدي، محمد مرتضى (المتوفي سنة ١٢٠٥ / ١٧٩٠). تاج العروس من جواهر القاموس. الطبعة الأولى. القاهرة: المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر المحمية، ١٣٠٦ه.

سروة، سليم. المنهج التعليمي لآلة القانون الموسيقية. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨.

المسعودي، أبو الحسن (المتوفي سنة ٣٤٥ / ٩٥٦). مروج الذهب ومعادن الجواهر. الجزء الخامس. تحقيق شارل بيلا. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية، ١٩٦٥.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيي (المتوفي سنة ٣٣٥ / ٩٤٧). أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق. تحتقيق ج. هيورث دن. الطبعة الثالثة. بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٢.

الطبري، محمد بن جرير (المتوفي سنة ٣١٠ / ٩٢٣). تاريخ الرسل والملوك. موقع الورّاق الإلكتروني.

عبادة، محمد إبراهيم. معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية باللغتين العربية والإنجليزية. القاهرة: دار المعارف، تاريخ النشر غير معروف.

الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ (المتوفي سنة ٣٣٩ / ٩٥٠). كتاب الموسيقى الكبير. إسطنبول: مكتبة كوبريلي، مخطوطة رقم ٩٥٣. نشر وتقديم الدكتور إيكهارد نويباور. فرانكفورت: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت، ١٩٩٨. والطبعة المصرية تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحفني. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.

———. كتاب إحصاء الإيقاعات. مغنيسا: مكتبة البلدية، مخطوطة رقم ١٧٠٥، الورقات ٥٩أ-٨١ب و٨٨أ-٨٩ب.

———. كتاب الإيقاعات. إسطنبول: مكتبة طوب قابوسراي، مخطوطة أحمد الثالث رقم ١٨٧٨، الورقات ١٦٠أ-١٦٧أ.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (المتوفي سنة ١٧٠ / ٧٨٦). معجم كتاب العين. بغداد: المكتبة الوطنية، ١٩٨١-١٩٨٥.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (المتوفي سنة ٨١٧ / ١٤١٤). القاموس المحيط. الطبعة الثانية. تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٧ / ١٩٨٧.

الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المُقْرِي (المتوفي ٧٧٠ / ١٣٦٨). المصباح المنير. الطبعة الثانية. تحقيق الدكتور عبد العظيم الشناوي. القاهرة: دار المعارف، ١٣٩٧ / ١٩٧٧.

الكاتب، الحسن بن أحمد (المتوفي في القرن الخامس / الحادي عشر). كتاب كمال أدب الغناء. تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥؛ إسطنبول: مكتبة طوب قابوسراي، مخطوطة رقم ١٧٢٧.

كشاجم، محمود بن الحسين (المتوفي سنة ٣٦٠ / ٩٧٠). أدب النديم. (بدون تاريخ وبدون مكان الطبع).

كشف الغموم والكرب في شرح آلات الطرب. إسطنبول: مخطوطة متحف طوب كابوسراي، أ. ٣٤٦٥.

الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (المتوفي بعد سنة ٢٥٦ / ٨٧٠). رسالة في أجزاء خُبْرِيَّة في الموسيقى. مؤلفات الكندي الموسيقية. تحقيق زكريا يوسف. بغداد: مطبعة شفيق، ١٩٦٢، الصفحات ٩١-١١٠

———. رسالة في خُبْر تأليف الألحان. مؤلفات الكندي الموسيقية. تحقيق زكريا يوسف. بغداد: مطبعة شفيق، ١٩٦٢، الصفحات ٤٥-٦٦.

———. كتاب المصوتات الوترية. مؤلفات الكندي الموسيقية. تحقيق زكريا يوسف. بغداد: مطبعة شفيق، ١٩٦٢، الصفحات ٦٧-٩٢.

———. رسالة في اللحون والنغم. تحقيق زكريا يوسف. بغداد: مطبعة شفيق، ١٩٦٢.

كنز التحف. رسالة كنز التحف الفارسية. باريس: المكتبة الوطنية، مخطوطة رقم ٩١٣.

المقري، أحمد بن محمد (المتوفي سنة ١٠٤١ / ١٦٣٢). نفح الطيب. موقع الورّاق الإلكتروني.

الورّاق: موقع الورّاق الإلكتروني.

جدول ١: نغم العود عند الفارابي

	الحاد	الزير	المثنى	المثلث	البم
المطلق	سيb = ٧٩٢	فا = ٢٩٤	دو = ٩٩٦	صول = ٤٩٨	رى = ٠
مجنب السبابة بتنكيس ذي المدتين	دوb = ٨٨٢	صولb = ٣٨٤	رىb = ١٠٨٦	لاb = ٥٨٨	ميb = ٩٠
مجنب السبابة بتنصيف الطنيني الأول	= ٨٩٠	= ٣٩٢	= ١٠٩٤	= ٥٩٦	= ٩٨
مجنب السبابة ببقية	سي = ٩٠٦	فا# = ٤٠٨	دو# = ١١١٠	صول# = ٦١٢	رى# = ١١٤
مجنب السبابة بوسطى الفرس	= ٩٣٧	= ٤٣٩	= ١١٤١	= ٦٤٣	= ١٤٥
مجنب السبابة بوسطى زلزل ١	= ٩٦٠	= ٤٦٢	= ١١٦٤	= ٦٦٦	= ١٦٨
السبابة	دو = ٩٩٦	صول = ٤٩٨	رى = ١٢٠٠ = ٠	لا = ٧٠٢	مي = ٢٠٤
مجنب الوسطى	رىb = ١٠٨٦	لاb = ٥٨٨	ميb = ٩٠	سيb = ٧٩٢	فا = ٢٩٤
وسطى الفرس	رىb = ١٠٩٤ فارسي	لاb = ٥٩٦ فارسي	ميb = ٩٨ فارسي	سيb = ٨٠٠ فارسي	فا = ٣٠٢ فارسي
وسطى زلزل ١	رىb = ١١١٠ زلزل ١	لاb = ٦١٢ زلزل ١	ميb = ١١٤ زلزل ١	سيb = ٨١٦ زلزل ١	فا = ٣١٨ زلزل ١
وسطى زلزل ٢	رى b = ١١٤٦ زلزل ٢	لا b = ٦٤٨ زلزل ٢	مي b = ١٥٠ زلزل ٢	سي b = ٨٥٢ زلزل ٢	فا # = ٣٥٤ زلزل ٢
البنصر	رى = ١٢٠٠	لا = ٧٠٢	مي = ٢٠٤	سي = ٩٠٦	فا# = ٤٠٨
الخنصر		سيb = ٧٩٢	فا = ٢٩٤	دو = ٩٩٦	صول = ٤٩٨

جدول ٢: نغم الطنبور البغدادي عند الفارابي

٨٩ = ب		ا = ٠
٣١٥ = ع	سبابة	س = ٢٢٦
٣٨٧ = ض	وسطى	ف = ٢٩٨
٤٠٩ = ر	بنصر	ق = ٣٢٠
٤٧٦ = ت	خنصر	ش = ٣٨٧

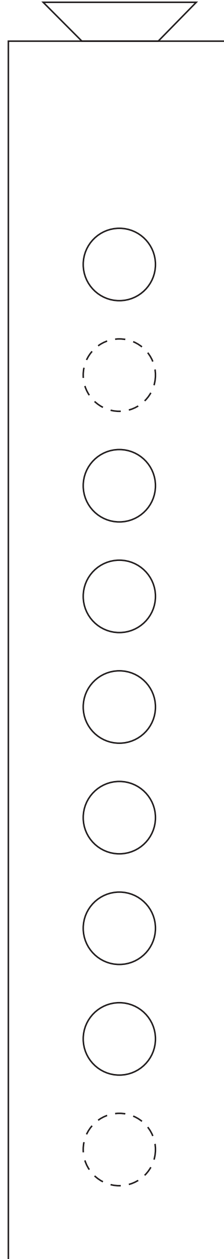
ش	ق	ف	ح	ب		ا = ٠
٣٦٠	٣٢٠	٢٧١	٨٩			
٥٨٦	٥٤٦	٤٩٧	٣١٥	ع	سبابة	س = ٢٢٦
٦٣١	٥٩١	٥٤٢	٣٦٠	ض	وسطى	ف = ٢٧١
٦٨٠	٦٤٠	٥٩١	٤٠٩	ر	بنصر	ق = ٣٢٠
٧٢٠	٦٨٠	٦٣١	٤٤٩	ت	خنصر	ش = ٣٦٠

جدول ٣: نغم الطنبور الخراساني عند الفارابي

ج		ا
ري		دو
	٩٠	
مي♭	ع	ري♭
	٩٠	
مي— كوما	ف	ري- كوما
	٢٤	
مي	ز هـ	ري
	٩٠	
فا	ض	مي♭
	٩٠	
صول♭	ق	مي— كوما

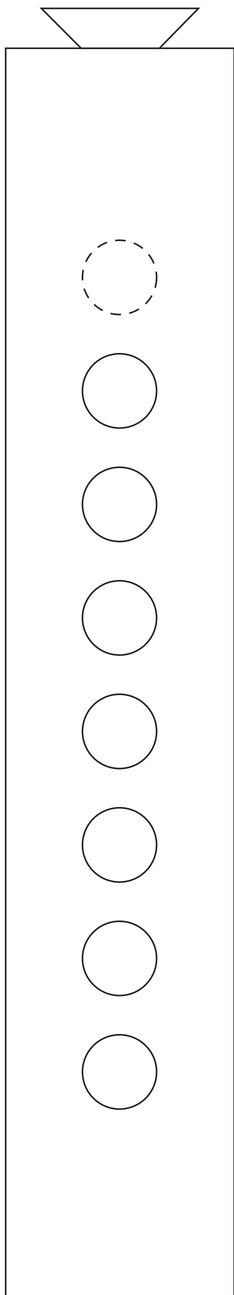
ج		ا
فا#	٢٤ ر	مي
صول	٩٠ ح ط	فا
لاb	٩٠ ش	صولb
صول#	٢٤ ت	فا#
لا	٩٠ ك ي	صول
سيb	٩٠ و	لاb
لا#	٢٤ ث	صول#
سي	٩٠ خ	لا
دو	٩٠ ذ	سيb- كوما
دو + كوما	٢٤ ٠	سيb
دو#	٩٠ ص	سي
ری	٩٠ م ل	دو
ری + كوما	٢٤ ظ	دو + كوما
ری#	٩٠ غ	دو#
مي	٩٠ س ن	ری

جدول ٤: نغم الناي عند الفارابي



سبابة الزير = ي	صول = ١٢٠٠
مجنب سبابة الزير = ك	فا# = ١١٠٠
مطلق الزير = ط	فا = ٩٩٦
وسطى زلزل ١ على المثنى = ح	ميb= ٨١٦
سبابة المثنى = ز	رى = ٧٠٢
مطلق المثنى = هـ	دو = ٤٩٨
وسطى زلزل ١ على المثلث = د	سيb= ٣١٨
سبابة المثلث = ج	لا = ٢٠٤
ب	لاb
مطلق المثلث = أ	صول = ٠

جدول ٥: نغم الناي عند ابن زيلة



٠	أسفل خنصر الزير	سي = ١١١٠
١	خنصر الزير	سي♭ = ٩٩٦
٢	بنصر الزير	لا = ٩٠٦
٣	سبابة الزير	صول = ٧٠٢
٤	خنصر المثنى	فا = ٤٩٨
٥	بنصر المثنى	مي = ٤٠٨
٦	سبابة المثنى	رى = ٢٠٤
٧	مطلق المثنى	دو = ٠

جدول ٦: نغم السرناي عند الفارابي

سبابة الزير = ا	صول = ٤٩٨
خنصر المثنى = ك	فا = ٢٩٤
مجنب وسطى المثنى أو بنصره = ب	ميb = ٩٠ أو مي = ٢٠٤
سبابة المثنى = ج	ری = ١٢٠٠
مطلق المثنى = د	دو = ٩٩٦
مجنب وسطى المثلث أو بنصره = ه	سيb = ٧٩٢ أو سي = ٩٠٦
سبابة المثلث = ز	لا = ٧٠٢
مطلق المثلث = ح	صول = ٤٩٨
مجنب وسطى البم = ط	فا = ٢٩٤
سبابة البم	م = مي = ٢٠٤
مطلق البم = ن	ری = ٠
مطلق البم أو أقل منه = ی	ریb = ٩٠ أو ری = ٠